16

30 aug. 1972

Proletari din toate țările, uniți-vă!

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAȘI, LA 1 MARTIE 1867. APARE BILUNAR. PREȚUL 2 LEI

timpul pasiunii

Prin el însuși, actul de literatură este și unul de etică. Rarele excepții de la această regulă s-au soldat întotdeauna cu degradarea talentelor respective, cu eșecul autorilor, în primul rînd cu eșecul lor ca scriitori. In ultimă instanță literatura acestora a rămas la periferia artei, repudiată de timp, de istorie. Marile cărți ale literaturii noastre, ca și cele din întreaga lume, au îmbrățișat complex tot ce a însemnat omul din punct de vedere moral, în momentul dat și ceea ce este etern în ființa umană a tuturor timpurilor: aspirația spre perfecțiune. Este acesta poate argumentul cel mai puternic ce explică faptul că toate capodoperele literaturii universale rămîn veșnic actuale. De aceea putem afirma fără exagerare, că literatura, ca parte componentă specifică a activității spirituale, deține cea mai mare forță în a surprinde și a înrîuri morala unei comunități.

Opera de literatură nu se poate naște în afara acestei simbioze, dintre estetic și etic. Ceea ce dă esența artei, destinul ei, este esteticul, dar nu-i mai puțin necesar nici celălalt element — eticul — a cărui absență transformă scrisul într-un pustiu, sau invers, îl poate face mai viguros, mai rezistent în fața judecății permanente a timpului.

Cuprinsul temei pusă acum în discuție de revista noastră este nemărginit de vast, reprezentînd de fapt esența literaturii. Ceea ce intenționăm să discutăm din această temă, pe parcursul a mai multor numere, vizează în primul rînd raportul dintre etic și estetic în general și, în special, concretizarea lui la literatura noastră actuală, la devenirea ei continuă. Problema nu-i nici pe departe epuizată, pentru că se mai întîlnesc destule voci care fie că ignorează total eticul din literatură, fie că își închipuie că literatura veritabilă nu poate fi decît un fel de discurs moralizator, neputincios să ajungă la inima omului. Avem în vedere aici literatura ca atare, care, mai mult ca oricînd acum, în această țară de generos efort uman, trebuie să răspundă la: ce morală proliferează, cui folosește?

Dacă, așa cum am spus, avem în vedere în primul rînd raportul dintre estetic și etic, ne interesează și cel dintre literatură și cititori, dintre omul și scriitorul respectiv. Ajungem aici, la un punct mult mai dificil decît s-ar părea, acela al scriitorului ca om. Munca sa fiind la vederea tuturor și avînd consecințe nebănuit de grave, nu putem să trecem nepăsători peste ceea ce sînt ei ca oameni. Este adevărat că istoria literaturii nu are în vedere atît viața scriitorului, cît opera sa, prin aceasta el rămîne sau nu în posteritate, aceasta constituie gestul esențial al existenței sale, dar acum, la prezent, atît cît trăim, nu ne putem despărți între ceea ce sîntem ca scriitori și ceea ce sîntem ca oameni. In spatele marilor capodopere ale omenirii au stat întodeauna mari oameni, mari nu numai ca talent ci și ca noblețe sufletească. Subliniem acest fapt fiindcă omul care este scriitorul, profilul său moral, lasă în mod fatal amprenta pe opera sa. Nu numai pentru critic este necesară o mare fermitate morală, cum zicea un distins istoric literar, ci pentru toți scriitorii, fie ei poeți, romancieri, dramaturgi.

Literatura, cu mijloacele ei, este capabilă și trebuie să rostească adevărul, să surprindă ceea ce este esență în epoca în care trăiește scriitorul respectiv. Indiscutabil că talentul hotărăște totul, dar nu-i mai puțin adevărat că mica sau marea înzestrare a unui individ poate să se degradeze, să se anuleze prin ceea ce este nociv în el ca om. Nu ne putem închipui un critic (și prin acest cuvînt n-avem în vedere articlierii sicofanți și pretinși pretențioși, publiciști de duzină care își închipuie că fără părerea lor literatura suferă), un critic care să lase o urmă adîncă în urma sa, dacă nu este dublat de un om cu principii morale ferme, după cum nu putem crede în morala unui romancier sau dramaturg care falsifică ceea ce este realitatea, de esență din tot ce ne înconjoară.

Orice gest uman nu poate avea loc în afara moralei. Gestul scriitorului este unul de mare înălțime sufletească, de mare și mistuitoare simțire. Marx visa la timpul cînd omul va acționa numai din pasiune. Este și visul nostru al tuturor creatorilor de frumos. Ne putem apropia mai repede de acest timp al pasiunii prin ceea ce sîntem noi ca oameni și, în primul rînd, prin ceea ce dăruim noi oamenilor ca scriitori.

C. L.



NICOLAE CONSTANTIN „DANS"

tresare cartea vie

Plajele lumii așteaptă copiii —
Speranță în rîuri aurifere
La noapte se-aprind legănîndu-se crinii
Steaua tăcerii va cădea-ntr-o fîntînă.

În filele de aur bat inimile mari
Trecutul se întoarce, tresare cartea vie
Mereu deschisă, neuitat exemplu,
De dăruire dincolo de sine.

Carul verii-n văzduhuri aleargă
Seceta-n cronici se stinge
Aminte v-aduceți de oastea întreagă
A cuvintelor biruitoare în vreme.

Atîtea nume scumpe, timpul
Le-a preschimbat în platină iubită
Aducătoare de mîndrie țării
Cum tinerii care-au pornit atunci
Sînt azi pe culme luminînd departe.

Florin Mihai Petrescu

personalitatea unei reviste

Însemnările despre rolul personalității în conducerea unei reviste literare au atras după ele pe cele de față. Sînt mai curînd întrebări, pe care mi le pun, decît concluzii definitive.

Spuneam că dirijînd o revistă, o mare personalitate literară își impune nolens, volens punctul său de vedere asupra fenomenului literar dintr-o anumită perioadă, gustul său, selecția sa. Este firesc, deci, să găsești în revista respectivă confluența unor aprecieri similare cu privire la anumite opere literare și nicidecum aprecieri contradictorii. Exemplul lui Călinescu la „Jurnalul literar" este elocvent. De altfel, chiar și mai tîrziu — îmi amintesc de discuțiile de la Institutul de literatură de la începutul deceniului al șaselea — Călinescu nu admitea păreri care depășeau concepția lui, gustul lui. Desigur, în cazul Călinescu, se poate vorbi și despre temperament, dar acest element nu determina o îndepărtare prea mare de la regulă.

Nici Ibrăileanu la „Viața românească" nu acționa altfel. Punctul lui de vedere estetic era reflectat atît în selectarea operelor literare care erau publicate în revistă, cît și în critica fenomenului literar. Eclectismul era necunoscut.

În acest sens, se poate vorbi despre eclectism în revistele care apar astăzi în România? Într-o oarecare măsură, da. Ținînd seama de anumite realități, de evoluția vieții literare de la noi, de anumite concepții care aparțin mai mult domeniului organizatoric decît celui estetic sau ideologic, trebuie să recunoaștem că deocamdată primează ideea că în cadrul aceleiași reviste este nevoie să se exprime mai multe puncte de vedere oricît de contradictorii ar fi. Se argumentează că astfel se crează o atmosferă de discuții, de căutare a adevărului pe mai multe căi. Se adaugă că în modul acesta se evită „tirania" unui verdict, periculos pentru dezvoltarea organică a literaturii, se înlătură instalarea unei feude a vreunui amator de dictatură.

Las la o parte interesele personale sau de mic grup și iau în considerare argumentele date numai sub aspectul dorinței de a găsi adevărul. Desigur, nu poate fi contestată metoda exprimării mai multor păreri fie ele cît de contradictorii. Sînt absolut necesare, mai ales în domeniul artei, unde valorile nu se impun dintr-o dată, decît cu rare excepții. Belinschi a spus despre Balzac că este un scriitor oarecare, dar aceasta nu i-a împiedicat pe alți critici să recunoască rapid valoarea romancierului francez.

Nu aceasta este problema. Mie mi se pare că formula cea mai bună este aceea a exprimării punctelor de vedere diferite în reviste diferite. Astăzi, în România apar numeroase publicații literare. Fiecare ar trebui să-și aibă personalitatea ei, concretizată în literatura pe care o publică, în aceea pe care o susține, în unitatea — nu am zis unificarea — punctului de vedere estetic. În condițiile existenței mai multor reviste, criticii se pot grupa la o revistă sau alta, își pot susține punctele de vedere acolo unde cred că pot constitui un curent literar, iar discuțiile de la o revistă la alta ar fi mai consistente, mai vii, mai interesante decît în cadrul aceleiași reviste.

Desigur, aceasta este o părere și ea trebuie confruntată cu altele. Însă, cea mai bună confruntare este aceea cu practica. Nu ar fi rău să încercăm.

George MACOVESCU

cronicarii despre CRONICA LITERARĂ

1. Care este raportul între efemer și etern în judecata enunțată de cronica literară? Amintiți-vă cîteva proprii propoziții critice pe care trecerea anilor le-a, să zicem, validat. Și, tot așa, cîteva pe care le-a infirmat.

2. Cum explicați opiniile total inverse emise simultan asupra unor cărți relativ recente?

3. Numind dificultățile literare și extraliterare de care v-ați lovit în activitatea de cronicar literar, vă rugăm să meditați cîteva clipe la efortul pe care bănuim că l-ați făcut pentru a le depăși.

Raportul dintre durabil și efemer în cronica literară este același ca și în alte specii ale criticii și istoriei literare, cel puțin din punctul de vedere al cronicarului literar. Nimeni nu se așează la masa de scris nici pentru cea mai modestă recenzie, fără convingerea că formulează judecăți valabile, fără conștiința unei răspunderi pentru actul critic pe care îl săvîrșește. De unde atunci acuza, devenită endemică, la adresa cronicii, socotită, în cel mai bun caz, treaptă pregătitoare pentru critica „serioasă", concretizată în studii, eseuri, monografii? Presupun că obiecția are în vedere două cauze care se cuvin amintite. Una ține de însăși înzestrarea cronicarului care, indiferent

Important este să învingi dificultățile literare

de obiectul asupra căruia se aplică, nu poate discerne sunetul propriu al operei, nu poate disocia valoarea de non valoare. Se pot cita, desigur, numeroase exemple din istoria cronicii literare care să susțină o asemenea opinie. Nu cred însă că de la ele trebuie să pornim cînd judecăm efemeritatea sau durabilitatea în acest domeniu. In cronică, lipsa de vocație e mai evidentă decît în istoria literară, unde confruntarea directă cu opera poate fi înlocuită cu glosarea, fie și polemică, în umbra judecăților constituite. Cealaltă cauză are în vedere însuși obiectul cronicii literare. Aplicată asupra unei materii fluctuante în care aparițiile de vîrf se află, în mod fatal, în minoritate, cronica literară are a se



ocupa de o multitudine de cărți situate în zine valorice medii sau chiar înafara literaturii. Discutarea lor, fie și de pe cele mai competente poziții duce printr-o contaminare secretă, la degradarea comentariului și la aruncarea lui sub zodia efemerității? S-ar părea că aceasta e opinia, rareori mărturisită, a istoricilor literari profesionalizați ori a teoreticienilor fenomenului literar. Desigur că rostul criticii e, în primul rînd, unul de afirmare și însăși rațiunea ei de a fi e dictată de prezența valorilor. Putem imagina o critică exclusiv de afirmare și exegeză, pe cînd una făcută numai din negații s-ar dovedi fără sens, oricît talent ar fi investit în ea. Totuși și o critică de respingere își are șansa ei de durabilitate, trecînd peste rostul imediat al selecției în contemporaneitate. Depinde numai de cel care o practică. Din G. Călinescu se rețin nu numai propozițiile memorabile din exegeza sadoveniană (în acest caz putem folosi fără reținere și termenul „etern") dar și cele desprinse din interpretarea operei lui Cezar Petrescu. Am revenit, deci, tot la înzestrarea criticului.

Dacă vorbim de durabil și efemer în critică, ar fi de amintit un fenomen curios din istoria nu prea îndepărtată a cronicii și care ar trebui să ofere prilej de meditație. Este vorba anume de girul pe care critica l-a dat unor cărți slabe, ieșite din conștiința publică imediat după apariție, și de eforturile de a le clasiciza, introducîndu-le în manualele școlare. Mai surprinzător este faptul că s-au integrat corului unanim și critici valoroși, din care se pot cita destule contribuții depășind efemerul.

2. Mi se pare perfect normal ca asupra unei cărți să se emită păreri diferite, care îi dezvăluie fațete mereu noi și ajută la o receptare superioară. Sînt convins că opera lui Marin Preda, de pildă, va suscita, în continuare, interpretări variate și controverse fertile. Dar opiniile antinomice emise asupra aceleiași cărți sînt în măsură să pună la îndoială calificarea și autoritatea morală a criticii. Oricît ar fi de înșelător peisajul unei literaturi în continuă mișcare, datoria criticii e tocmai de a pătrunde dincolo de aparențe și de a formula cîteva certitudini. Nu cea din urmă se referă la viabilitatea operei. Cînd ne aflăm în fața unor opinii violent antagonice, trebuie să ne întrebăm asupra rațiunilor, nu totdeauna limpezi, care le generează. Mă gîndesc, bineînțeles, la opiniile pe care le considerăm eronate, fiindcă într-o asemenea situație opțiunea e mai necesară decît oriunde. Lăsînd la o parte reaua credință, din păcate neexclusă cu totul din cîmpul literelor, ne aflăm, foarte probabil, în fața unor prejudecăți care mai obnubilează percepția critică. Astfel, respectul datorat marilor valori ale trecutului și ale prezentului se transformă uneori în refuzul de a accepta orice punct de vedere care nu se înscrie în adevărurile deja încetățenite, după cum dorința firească de a citi cu alți ochi un scriitor duce programatic la negarea opiniilor anterioare și la impunerea unei optici, cu orice preț, originale. Mai ales în primul caz, reacțiile în lanț declanșate de o primă intervenție de autoritate sînt simptomatice pentru lipsa de personalitate și de suplețe a actului critic.

3. Important este să învingi dificultățile literare. Vreau să spun că e nevoie să-ți probezi ție însuți că poți ieși victorios dintr-o confruntare cu opera, pentru a-ți propune apoi înfrîngerea unor dificultăți extraliterare. Am impresia că acestor dificultăți li se acordă o importanță care depășește cu mult ponderea lor reală. Una însă merită o reflecție suplimentară din partea cronicarului. Anume, el are a se pronunța într-un interval de cîteva zile asupra unei cărți care este rezultatul unor eforturi ce se măsoară cu lunile sau cu anii. Nu pun aici în discuție împlinirea sau eșuarea acestor eforturi, ci necesitatea ca un cronicar literar să evite, pe cît este omenește posibil, judecățile nedrepte. Chiar și un diagnostic exact, însoțit de un comentariu ironic adresat de obicei începătorilor sau celor fără un nume în literatură, nu umple de glorie pe semnatar.

Aș mai adăuga că un cronicar trebuie să-și extragă toate datele numai din cărți și din mărturiile scrise, apropiindu-se de acea obiectivitate pe care și-o reclamă istoria literară. Nu intenționez să pledez aici împotriva cronicii literare, dar e bine să nu uităm că portretul cel mai complex al lui Eminescu nu l-a făcut nici unul din iluștrii săi contemporani, ci a venit odată cu sinteza călinesciană, atunci cînt toate ideile și pasiunile epocii s-au transformat în documente de arhivă.

Liviu LEONTE

Care e raportul dintre efemer și etern în judecata critică? Păi care să fie? Ai ochi bun și spusă dulce — părerea ta durează. N-ai — nu durează. Acum, între noi fie vorba, *etern* e cam mult zis. Dacă opinia mea rezistă numai vreo 10.000 de ani, eu tot sînt mulțumit.

Dar să puricăm noțiunile. Ce înseamnă „judecată efemeră"? Una făcută de dragul conjuncturii. De dragul parvenirii, uneori. De dragul înălțătorului sentiment al prieteniei. De dragul înălțătoarei obligații de serviciu. Sau de dragul înălțătoarei tale nepriceperi în ale frumosului.

Judecată perenă (mai rezonabil așa) ce va să zică? O judecată pe care posteritatea, și apoi posteritatea posterității, va trebui s-o-nghită și s-o asimileze. Maiorescu, spre pildă, a dat și judecăți efemere („Al treilea poet despre care credem că merită să ocupe atenția publică este d. Bodnărescu") dar, spre gloria lui și-a criticii române, și judecăți într-adevăr eterne („Literatura poetică română va începe se-



colul al 20-lea sub auspiciile geniului lui, și forma limbei naționale care și-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire pînă astăzi va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vestmîntului cugetării românești").

Așadar, chiar și criticul de mare rasă (v. și Sainte-Beuve, Călinescu) poate să dea din piscurile preci-

O cronică trebuie să fie un sonet și o sentință

ziei în gropile gafei. De unde încheierea că nu exactitatea e cea care poate salva articolul de caducitate.

Șansa criticii stă în fermitatea atitudinii și curățenia ei morală. Adică: poziția să-ți fie abrașă, tranșantă. Pentru că, dacă elicea criticii e vivacitatea unei atitudini nete, forța portantă rămîne factorul etic. Și Sorin Toma scria nărăvaș, dar pe spezele unui oportunism rînced.

Cred că șansele la supraviețuire ale opiniei critice sunt sporite de Cei Trei C.: cultură — clarviziune — cinste.

Partea a doua a întrebării mă face să mă gîndesc la necesitatea auto-amendării. Scriam într-o cronică, nu de mult, la Ernest Cembra: „simplu și foarte bine scris este romanul lui...". Am greșit nuanța. Un cuvînt e în plus. Cuvîntul „foarte".

2. Cum explic opiniile total inverse emise simultan asupra unor cărți? Prin aceea că au ieșit din minți diferite. La drept vorbind, nu știu despre care cărți e vorba, dar faptul în sine mi se pare minunat. Așa ar trebui să fie întotdeauna. Spiritual, asta își are rațiunea în aceea că adevărul e întotdeauna dublu, avînd o față și un revers în egală măsură posibile. Cugetul larg e acela care înțelege caracterul ianusoid al adevărului, ceea ce nu-l împiedică să opteze decis pentru una din fețe, afirmîndu-se astfel pe sine.

Iar rațiunea practică a acestei situații se află în libertatea opiniei. Cîntatul în cor face cinste celor ce se ocupă de muzică. În literatură, fiecare cu vocea lui.

Cu cît sînt opiniile mai diverse, cu atît e critica mai sănătoasă.

3. Dificultăți literare și extraliterare de care m-am lovit în activitatea de cronicar literar. Dificultăți extraliterare serioase n-am avut, pentru că mi-am început soarta de cronicar literar sub generoase auspicii. Mărunte necazuri extraliterare sînt cîteva. Iată ce le provoacă:

a) Faptul că nu se legiferează obligația editurilor de a expedia revistelor cărțile pe care le scot. De aici, trecînd peste inconvenientul că ești obligat să-ți încarci biblioteca cu cărți pe care nu le dorești, o mare întîrziere în comentarea lor.

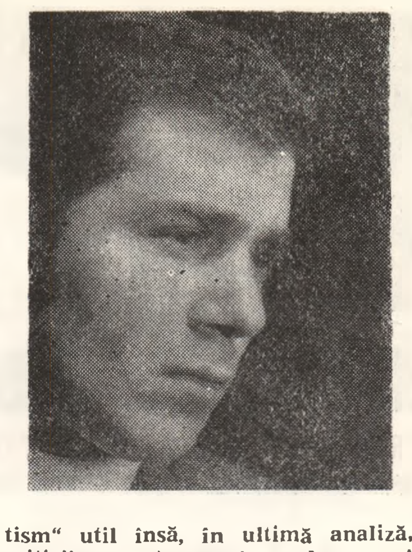
b) Faptul că s-a renunțat la prezentarea, cît de sumară, a debutanților.

c) Presiunile bizare pe care le exercită unii autori.

Adevăratele greutăți sînt cele literare. În fața fiecărui autor am trac. Fiecare cuvînt e o aventură. O cronică trebuie să fie un sonet și o sentință. Pas de obține așa ceva, cînd cu unii (e drept puțini) autori n-ai nici o afinitate. Dar ești obligat să-i citești, pentru că nu poți lăsa alb spațiul cronicii.

Pentru critic, cronica literară e o întreprindere dificilă. Cu atît mai dificilă, cu cît nu poate urmări drumul decît cu un ochi, celălalt fiindu-i ațintit spre clasici.

George PRUTEANU



O distincție atît de categorică între „efemer" și „etern" în judecata pe care o emite cronica literară este de-a dreptul insidioasă. Oricum, o maliție benignă pare a-i fi subsecventă. Iar prin libertatea pe care și-o îngăduie în utilizarea unei asemenea antinomii de șoc provoacă chiar perplexitatea.

Un risc asumat

Căci termenii acestui raport sînt mult prea gravi și inclemenți ca să nu sfîrșească prin a complexa conștiința critică. De aceea, din motive pur subiective, voi relua întrebarea, încercînd să confer noțiunilor pe care le vehiculează accepții mai... omenești și, sper, mai funcționale. Dacă-mi este permis, aș reformula-o mai degrabă ca relație între caduc și viabil (peren) în demersul criticii „operative". În esență, termenii sînt aceiași, numai că astfel definiți (firește, e o simplă impresie) implică poate mai multă detașare ca și un necesar relativism de perspectivă.

Relația amintită vizează, fără îndoială, nodul vital al cronicii literare. Dar cît de proprie este ea unei specii acuzate, deschis sau numai aluziv, tocmai de un destin efemer? Obiecția devine oricînd posibilă, fiind vorba de un domeniu supus nu o dată contestării și prejudecăților. Într-adevăr, criticul foiletonist riscă să fie aproape exclus din tagma criticilor „de profesie" și silit să poarte ca pe un stigmat atributul minimalizator de „jurnalist". Mai mult decît atît. Însăși oportunitatea genului e pusă sub semnul întrebării pe motivul incapacității de a surprinde la nivelul sintezei dinamica unui anumit moment literar. Căci, lipsit de perspectivă istorică, cronicarul n-ar fi decît un simplu grefier al prezentului, fără vreo importanță deosebită pentru istoria literară.

Se uită însă că, în actualitatea imediată, foiletonul critic rămîne, totuși, singurul mod eficace prin care literatura ia act de sine. Am spune chiar că e „un rău necesar", fiindcă fără intervenția lui promptă, „la zi", literatura ar fi condamnată să plutească într-un haos, purtînd doar nostalgia propriei ordonări ideale. Scopul său e de a opera o primă selecție valorică pe care numai Timpul urmează să o ratifice sau să o infirme în absolut. Sub acest unghi al valorizării trebuie privită, deci, nu numai eficiența ci și rațiunea lui de a exista. Cronicarul literar este chemat să grăbească într-un fel aprecierea timpului și a contemporanilor. Iar în măsura în care nu abandonează de la o fermă judecată de valoare și nu pierde din vedere perspectiva istorică, stabilind serii și relații dialectice specifice între opere și momente literare, actul său critic poate fi considerat și are, de fapt, menirea unei istorii literare constituite „din mers". Evident, cu erorile de gust, care-i aparțin, și cu deformările caracteristice, în genere, opticii comune epocii lui literare.

Termenii raportului în discuție nu pot fi gîndiți în afara acestei acțiuni a spiritului critic de a recunoaște cu un ceas mai devreme opera autentică și de a o promova, în consecință, cu toate mijloacele de care dispune. De aceea, criticul trebuie să aibă privirea mereu ațintită în absolutul creației și al valorilor. Situație de natură să-l conducă la un anume „dogmatism", în sensul unei mai stricte precizări privind criteriile de frumos pe care le aplică operelor. E un „dogmatism" util însă, în ultimă analiză, criticii pentru a-și releva mai coerent opțiunile. Fapt e că un critic rămîne prin valorile pe care le impune și le apără. Negația poate fi și ea o formă de construcție, dar numai dacă orientează creația în spațiile productive ale literaturii. Altfel nu e decît simplă distrucție și polemică fără obiect.

Criticul foiletonist caută să ordoneze literatura unei perioade potrivit termenilor ei proprii de dezvoltare. Gestul său e deopotrivă al certitudinii și al riscului. Căci, aplecat asupra unui fenomen literar în plin proces de constituire, nu poate avea față de el totdeauna nici detașarea suficientă pentru a-i surprinde esența în cele mai intime resorturi. Obstinația cu care urmărește marea operă îi întreține sentimentul propriei permanențe. E aici, desigur, o mistificare, pe care cronicarul o acceptă conștient. Critica nu e, totuși, decît o abstracție, cum remarca E. Lovinescu, și oricît de mult ar aspira la un statut identic creației, există doar în jocul secund al acesteia.

Cronica literară apare ca un palpitant jurnal de bord al unei fascinante „aventuri" spirituale. Criticul foiletonist numește și, de ce nu, justifică o literatură, dar, la rîndu-i, prin ea, se autojustifică. Metaforic vorbind, el se găsește în situația exploratorului debarcat pe o terra incognita, în spațiul căreia încearcă să introducă repere noi de comprehensiune, avînd prezentă în memorie civilizația din care a descins. Acțiune sortită izbînzii sau eșecului, după cum a reușit ori nu să își apropie o realitate estetică nouă și să o transpună pe un portativ valoric personal. Dincolo însă de atributele care definesc o vocație critică, să recunoaștem că destinul cronicarului e pecetluit și de valoarea sau mediocritatea momentului său literar.

2. Critica este, prin excelență, un act subiectiv, încît nu e de mirare dacă opiniile emise asupra unei opere diferă de la un interpret la altul. Opera de artă veritabilă este ea însăși polivalentă și admite, prin urmare, diversificarea punctelor de vedere. Subiectiv nu înseamnă însă nicidecum subiectivism și arbitrarietate. Și a pune totul pe seama gustului echivalează aproape cu a eluda ideea de valoare.

Căror factori se datoresc, deci, părerile „total inverse" exprimate simultan pe marginea unor opere literare actuale? O eroare a cronicii literare pornește din ignorarea judecății de valoare. Ea se mulțumește adesea cu simpla descriere a operei; numai că renunțînd la criteriul axiologic renunță la propriul său statut existențial. Judecata de situare se insinuează alteori în cadrele judecății de valoare tulburînd astfel mecanismul actului critic și făcînd posibile deformările. Să mai adăugăm însă la toate acestea apetența marcată a cronicarului literar pentru conjunctural și paraliterar. „Scandalul" pe care l-a iscat apariția Princepelui **— una dintre creațiile de rezistență ale literaturii române actuale — n-a fost străin de asemenea practici.**

3. Dificultăți de ordin literar întîmpină, cum e și firesc, oricare cronicar. Parafrazîndu-l pe Blaga, voi spune că, pentru mine, „o boală învinsă îmi pare orice carte". Mai greu îmi vine să vorbesc despre dificultățile „extraliterare", tocmai pentru că ele nu țin de propria-mi conștiință, și, ca atare, îmi par a fi uneori, insurmontabile.

Critica e un risc asumat. Libertatea interioară a criticului se sprijină pe o desăvîrșită moralitate. Remarca aceluiași E. Lovinescu era fără echivoc: „Critica nu suportă complezență și tranzacțiune; ea e independentă sau nu e de loc". Cine va fi dispus să înțeleagă acest imperativ etic categoric al disciplinei, nu-l va pune nici pe cronicar în situații penibile.

T. TIHAN

convorbiri critice

despre imagistica shakespeareană

(cu aplicare la Coriolan)

eseu

VIII

Focul e zestrea iadului. Dracul tradițional scoate flăcări pe nas și are ochii de cărbune. El știe să fiarbă, să-nțepe și să prăjească. Prima ustensilă a gospodăriei sale e cazanul cu pirostrii. Focul nestins din cuptoarele-i subpămîntene (amenajate în localul fostei fierării Hefaistos-Vulcan), aprinde în pieptul muritorilor dorințele fără frîu. Și cea mai drăcească dintre toate e mînia care nu se mulțumește să transforme lumea în obiect de uz personal, ci vrea s-o distrugă. Ori de cîte ori vreun personaj de seamă dă semn de mînie, știm că se-apropie comparația cu focul. Regele Ioan cuprins de-o incendiară furie, spiritul marelui Caesar arde să se răzbune, ochii zgîndăritului Antoniu sînt roșii ca focul, Brutus ascunde-n el mînie, așa precum cremenea ascunde foc. Chiar blîndul Romeo invocă furia cu ochi de flăcări la moartea lui Mercuțio.

Deznădejdea personajelor se-arată și ea tot sub forma focului. Pentru că și durerea — intrată-n lume prin păcat — e invenție diavolească. Bătrînul Lear se simte rupt de-o roată înflăcărată (upon a wheel of fire), iar Othelo, după crimă, ar vrea să se spele într-un vîrtej de flăcări.

Dar iadul nu este doar lăcașul focului veșnic. În el domnește, de asemenea, întunericul „cel din afară". Și m-am întrebat multă vreme cum vine asta. Ori e-ntuneric, ori e foc. Un început de răspuns mi l-a sugerat tot Shakespeare prin acea scenă zguduitoare din Regele Ioan, în care Hubert se-apropie de plăpîndul prinț Arthur să-i scoată ochii cu fierul înroșit în foc (IV, 1). Atunci mi-am dat seama că focul poate fi cel mai aprig dușman al luminii. Căci nu există întuneric mai adînc decît în focul care arde ochii ce-l privesc. O lume-n flăcări și alta fără nici o scînteie sînt la fel de beznetice.

IX.

În pofida acestor deosebiri, există un teren litigios pe care și focul și lumina și-l revendică: imaginea globală a vieții omului. Ne-amintim că maurul, apropiindu-se tiptil de patul Desdemonei, ține-n mîna dreaptă o lumînare, o „lumină" cum îi spune el. Stingînd-o, va putea s-o aprindă din nou. În schimb, lumina vieții Desdemonei va rămîne stinsă, pentru veșnicie.

Dar cea mai reprezentativă imagine pentru ambiguitatea focului (lumină-întuneric), rămîne torța. Cu ea simbolizează ducele Vincențio viața omului (într-o imagine preluată din Whetstone), spunînd că nici focul, nici torța nu sînt făcute să ardă numai pentru sine: „Heaven doth with us as we with torches do, / Not light them for themselves;" (Measure for Measure, F,1 33—34).

Iar într-unul din „Henrici", ultimele tresăriri de viață ale agonicului Mortimer sînt ca o torță fumegîndă (the dusty torch of Mortimer).

Torța e simbolul vieții. Dar tot ea, căzută-n mîinile plebei ațîțate de cuvîntarea lui Antoniu (Iulius Caesar, II, 2) va pune foc la temelii, va deveni izvorul incendiului, al morții deci, al întunericului. Căci focul, element eminamente ambiguu, mistuie și luminează.

Descifrînd imagistica vom regăsi mereu această metamorfoză a izvorului de viață în izvor de moarte. Chiar soarele termenul maxim pe care Cleopatra îl invocă (în lipsa unei comparații mai înalte) pentru incomparabilul Antoniu — e somat să pîrjolească sferele la moartea iubitului: „O sum / Burn the great sphere thon mow'st in!" (V, 15, 9).

Dar acest echivoc trimite, obligatoriu, la marele contemporan al lui Shakespeare — necunoscut pe vremea aceea — la philosophus teutonicus Iacob Böhme. O apropiere cu atît mai ciudată cu cît filozoful cizmar habar n-avea de teatru iar dramaturgul nu putea să cunoască Mysterium Magnum, scris în 1623, deci după moartea sa.

X.

Iacob Böhme a trăit într-un sat numit Alt Seidenberg, lîngă Görlitz. Așa ne place să credem. Pentru că, de fapt, el a trăit în inima lui Dumnezeu (spune Silesius) precum pasărea trăiește-n aer și soarele pe firmament. Și în timp ce mîinile lui se agitau pentru treburi mărunte, bătînd o țintă sau tălpuind, gîndul său gonea după lucrurile mari. Voia să știe ce-a fost pe lume, înainte de-a fi ceva; cum arată neantul, cum devine Dumnezeu, cum a căzut omul. Hrănit de imaginația, de ignoranța lui și de cărțile sfinte, el desfășoară misterul creației Magnum mysterium, într-un alfabet simbolic, în centrul căruia stă focul. Poate și din pricină că profetul favorit al cizmarului fusese Ezechiel. Iar lui Ezechiel Dumnezeu îi apare ca un nor înconjurat de flăcări. La drept vorbind, nu numai lui. Pentru că Dumnezeul Vechiului Testament, amintindu-și înrudirea cu Zeus, e vindicativ și coleric. Fulgerul e prima dintre jucăriile lui. Și tot Ezechiel, într-alt verset, ne prezintă un Dumnezeu din ale cărui coapse țîșnește lumină și coboară foc.

O imagine prin dreptul căreia teologii au trecut în grabă, dar care lui Böhme i-a dat de gîndit. Dumnezeul marelui mistic are un îndoit obraz: unul de dragoste (deci de lumină), celălalt de mînie, (deci de foc). Și perfectîndu-i identitatea, Böhme consideră mînia Domnului drept cealaltă față a dragostei lui. Pentru Böhme focul se naște din întuneric și naște la rîndul său lumină. Acesta e Centrum naturae, obscurul triunghi arzător. Și ori de cîte ori scriem dorință vom ceti foc. Iar cînd scriem foc putem ceti viață. Ignis ubique latet. Dorință e temelia egoismului dar, în același timp, indispensabila condiție a iubirii. Căci iubirea, ca să existe-n fapt, trebuie să aibă ce birui. Nu vom urmări trinitatea lui Böhme, nici momentele emanațiunii — cele șapte — nici tragica geneză a dumnezeirii; ne interesează o anume intuiție a vieții, prezentă și în textul shakespearean. Ea ne spune că toate lucrurile constau din da și nu: că în toate creaturile, există o anume otravă și răutate și trebuie să fie așa, altminteri n-ar fi nici viață nici mișcare. Intunericul este lumina văzută din altă parte. Oare acesta să fie și sensul versurilor Cleopatrei, amintite mai sus, cînd vorbește despre defectele lui Antoniu spunînd că aștrii strălucitori ai nopții sînt petele zilei?

Viața se arată în esența ei ultimă — contradictorie. Iar piesele care-o surprind astfel sînt piese problemă. Progresul științelor și al teologiei catafatice ne vor oferi, în fiecare an, formule perfecționate pentru îmblînzirea misterului. Poetul nu le disprețuiește. Dar, pentru el, focul — în care se-adună și se luptă întunericul cu lumina — rămîne simbolul suveran al vieții. Al acestei vieți, singura pe care o cunoaște.

Aprins de Heraclit, simbolul focului străbate cugetul creatorilor de cultură. Și Nietzsche, cel cu creierul incendiat de contradicții, părintele lui Zarathustra, ucigașul lui Dumnezeu, neștiind că va muri nebun (sau poate presimțind-o) spunea despre sine că este flacără. Și a fost una din teribilele lui intuiții. Flamme bin ich, sicherlich.

IX

În Coriolan, spre ultimul act, cuvintele fire (foc) și to burn (a arde) apar dintr-odată cu neobișnuită frecvență. Pentru că incendiul, adică arderea fără zăgaz, e sensul războiului. Plumbul se va topi peste capetele tribunilor și temelia templelor va arde (Yur temples burnt in their cement, IV, 6). Teribilul Coriolanus, măcelar, omorînd muște își va lepăda porecla cîștigată la Corioli ca să-și călească un alt nume în flăcările Romei mistuite (in the fire of the burning Rome, V, 1). Ochii lui sînt incandescenți (his eye / Red as twould burn Rome). Iar ochii lui Menenius, plini de lacrimi extinctoare. Cetatea va arde din pricina nechibzuiților tribuni. Fantoma unei făclii anti-olimpice, vestind discordia, aleargă prin scene, trecînd de la un personaj la celălalt. General și soldat, patricieni și plebei, toată suflarea stă sub puterea șarpelui roșu.

Apoi Coriolanus se-nduplecă la rugămințile mamei sale, ridică tabăra plecînd cu armata Volsgilor. E cea mai fericită zi din istoria Romei; asemeni celei cînd a fost gonit ultimul rege, Tribunul Siccinius îl întreabă pe al doilea mesager dacă vestea e adevărată. Dacă e sigur. Și cel de-al doilea mesager îi răspunde: Precum sînt sigur că soarele e foc. O frază pentru care mesagerul nu va păți nimic. Dar aceeași frază spusă la Atena, i-ar fi adus exilul și o amendă de cinci talanți. Ca lui Anaxagora. Iar după ce sună trompeții, oboiul și tobele, primul senator dă ordin să se aducă arderi triumfale. Căci marea bucurie, ca și groaza tot la simbolul focului face apel: „Chemați poporul, adorați pe zei, / Aprindeți rugurile bucuriei".

XII.

Coriolan (nu Iulius Caesar) reprezintă pentru mine apogeul ambiguității focului. Piesa oferă, ca orice piesă, trei nivele de interpretare: nivelul faptelor, al pasiunii și al ideilor.

Coriolan e cronologia unui dublu război: războiul rece dintre clase și războiul fierbinte dintre cetăți. Dar știm că focul e forma originară a războiului.

La nivelul pasiunilor, Coriolan e o explozie-n lanț. O explozie a mîniei cea cu ochi de flăcări. La nivelul ideii piesa prezintă — așa cum vom vedea — problema integrității perfecte, refuzul transacției, întîlnirea cu absolutul. O întîlnire salutară și funestă. Semnul sensibil al acestei dualități nu poate fi decît focul. El tutelează, așadar, cele trei nivele de lectură ale piesei.

XIII.

Shakespeare ne spune că generalul Coriolan moare străpuns de gelozia lui Aufidius și a conjuraților, care strigă într-o criză de isterie colectivă: „Kill, Kill, Kill, Kill, him" (V, 6, 131).

Dar Shakespeare n-are dreptate. In Viețile Paralele, Plutarh ne dă aceeași versiune. Adăugînd că, după unii, Coriolan ar mai fi trăit pînă la adînci bătrînețe în țara volsgilor, departe de-ai săi. Dar nici Plutarh n-are dreptate. Ei știu cum a murit Coriolan. S-a urcat pe unul din piscurile fumegînde ale peninsulei. Ajungînd la buza craterului, s-a oprit, a stat o clipă apoi s-a aruncat în el restituindu-se focului. Intrînd în sine.

Ion OMESCU

g. călinescu despre ...

Dar piesa cea mai de seamă din această culegere, (Basme — n.r.), capodopera întregii lirici a lui Bolintineanu, este **Mihnea și Baba**, prin care poetul devine un Bürger, un Jukovski al nostru. Prologul, deschizînd poemul asupra unui miez de noapte în munți, are sonorități cavernoase și horcăituri de spaimă: „Cînd lampa se stinge la negrul mormînt / Atinsă de aripi, suflată de vînt; / Cînd buha se plînge prin triste suspine; / Cînd răii fac planuri cum au a reține / In barbare lanțuri poporul gemînd; / Cînd demoni și spaime pe munți se adună / De urlă la stele, la nori și la lună, / Intr-una din peșteri, în munte rîpos, / Un om care intră curagios".

In munți, într-un templu peceneg (imagine potrivită de ev barbar și obscur), ni se înfățișează un Sabbat carpatin în care nu tonul negru este esențial, ci un sentiment de vijîit și răsucire, ieșit din febrilitatea versurilor: „In peștera Carpaților / O oară și mai bine, / Vezi templul pacinaților / Ce cade în ruine / / Aci se fac misterele / De babe blestemate, / Ce scot la morți arterele / Și hîrcele uscate. / / Aci se fierb și oasele / In vase aurite, / Aci s-adun frumoasele / Cînd nu mai sînt dorite. / / O flacără misterică / Dă palidă lumină; / Iar stîlpii în biserică / Păreau că se înclină. / / Iar liliecii nopților / Ce au aicea locul — / Ascunși în hrîca morților — / Umblau să stîngă focul. / / O babă, ce oroarele / Uscaseră în lume, / Tot răscolea vulvoarele, / Șoptind încet un nume".

Mihnea pătrunde în templu întîmpinat de o întrebare și dînd un răspuns care sînt o verificare a ecourilor peșterii și versurilor: „— Hei! Cine să calce în negrele-mi locuri?... / Și vorba-i, cum geme în zid vijelia, / Din colțuri în colțuri grozav răsuna".

Intriga poemului se dovedește bizară, ca tot ce iese din închipuirea poetului. Baba avusese un fiu pe care îl dăduse în oștirea lui Mihnea și în vederea înălțării căruia făcuse legămînt cu diavolul. Insă acel fiu murise și vina era pusă pe seama lui Mihnea, căruia Baba îi dă să bea într-o hîrcă de-a mortului. Atunci se stîrnește o mișcare haotică, o sarabandă de duhuri, adică o „danse macabre" notată cu un mare simț al sonurilor hîrjîite și repezi, al dinamicei colosale și noroase: „Toți morții din mormînturi, / Cu ghearăle-ncleștate, / Ca frunzele uscate, / Ce zbor cînd suflă vînturi, / Spre Mihnea alerga; / / Iar vîrcolacii serii, / Ce chiar din lună pișcă, / Cînd frunzele se mișcă / In timpul primăverii, / Țipînd, acum zbura. / / Șoimancele ce umblă / Ca vîjelii turbate, / Coloase deșirate / Cu forma ca o turlă, / Din munți în văi călcat".

Baba blestemă pe Mihnea într-un chip violent, dar lipsit de sarcasm verbal care însă va deschide seria

d. bolintineanu: „mihnea și baba"

blestemelor în poezia noastră: "Oriunde vei merge să calci, o, tirane, / Să calci p-un cadaver, și-n visu-ți să-l vezi, / Să strîngi tu în mînă-ți tot mîini diafane, / Și orice ți-o spune tu toate să crezi. / Să-ți arză plămînii d-o sete adîncă / Și apă, tirane, să nu poți să bei, / Să simți totdeauna asupră-ți o stîncă... !".

Un tumult de monștri se iscă, unde meritul lui Bolintineanu este de a fi încercat să dea o figură elementelor mitologiei infernale autohtone, de altfel cu o mare plasticitate, folosind note ale animalelor celor mai bestiale, taurul, mistrețul, sau mai instabile ca iapa (numită „cavală" ca la V. Hugo), dînd chip unor simple abstracțiuni ca „spaima" sau unor atribute ale demonului precum „naiba" ce pierduse în expresii orice înțeles figurativ, aducînd în formă înfricoșătoare de astă dată, vițiul lui Setilă, totul într-o procesiune hohotitoare, crunt umoristică și poetică, vis dureros în soiul lui Breugel și Callot: „Așa vorbi bătrîna / Și Mihnea tremură; / Iar naiba, ce fîntîna / O soarbe într-o clipă / Și tot de sete țipă, / La dreapta lui zbură. / / El are cap de taur / Și gheară de strigoi, / Și coada-i de balaur, / Și geme cu turbare / Cînd baba tristă pare; / Iar coada-i stă vulvoi. / / Iar nagodele-urîte / Ca un mistreț la cap, / Cu lungi și strîmbe rîte, / Cu care de pe stîncă / Rîm marea cea adîncă / Și lumea nu le-ncap; / / Și șase legioane / De deavoli blestemați / Treceau cu turbilioane / De flăcări infernale / Călări toți pe cavale / Cu perii vulvoiați. / / Și mii de mii de spaime / Veneau din iad rîzînd / Pe Mihnea să defaime, / Căci astfel baba are / Mijloc de răzbunare / pe mort nesupărînd. / /

Acum începe cavalcada. Mihnea se suie pe cal și aleargă urmărit de babă și de legiunea ei de duhuri pînă ce ivirea zorilor îl scapă de ele. Este aici firește o analiză a groazei nocturne și un humor grotesc ce amintesc călărirea din **Lenore** și alergarea din **Der wilde Jäger**, cavalcada lui Faust și Mefistofeles din celebra litografie a lui Delacroix. Insă mai remarcabilă este, oricît ar deveni mecanică, virtuozitatea onomatopeică, ușurința de a aduna laolaltă, fără a face versul silnic, cu folosirea chiar a cacofoniei, toate zgomotele cu putință, tropotul, fîșîitul, hohotul, bubuirea, într-o febră nebună, cu o orchestrație de tipul Berlioz aproape genială: „Mihnea încalecă, calul său tropotă, / Fuge ca vîntul; / Sună pădurile, fîșîie frunzele, / Geme pămîntul; / Fug legioanele, zbor cu cavalele, / Luna dispare; / Cerul se-ntunecă, munții se cleatenă, / Mihnea tresare, / Fulgerul scînteie, tunetul bubuie; / Calul său cade; / Demonii rîseră; o, ce de hohote! / Mihnea jos sare / Insă el repede iară încalecă, / Fuge mai tare; / Fuge ca crivățul; sabia-i sfîrîie / In apărare, / Aripi fantastice simte pe umere, / Insă el fuge; / Pare că-l sfîșie guri însetabile / Hainele-i suge; / Baba pe-o cavală iute ca fulgerul / Trece-nainte, / Slabă și palidă, pletelei fîlfîie / pe oseminte; / Barba îi tremură, dinții se cleatină, / Muge ca taur; / Geme ca tunetul, bate cavalele / Ca un balaur. / O, ce de hohote! rîseră demonii. / Iadul tot rîse! / Insă pe creștetul munților, zorile / Zilei venise".

Din **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent**

E fluturele prinț la sînul tău

Abia îmi clipocește în ureche
rîsul tău straniu, a mai rămas ceva
ca o muzică fumegînd — numai atît cît le trebuie
cuvintelor să se îmbete

stai ghemuită pe marginea
sufletului meu și privești :
se mișcă o tăcere spre steaua mea adîncă

poți să adormi
— e fluturele prinț la sînul tău—
mîine între paletele soarelui
mîine mă voi bate ca un bivol

Dintr-un manuscris pierdut

Iluzia coborîse în stradă —
mai încercam a ne cunoaște
pe cînd n-aveam idee cum
lunecă soarele pe broaște
și se rostogolește-n mări
acustice prin verzi mătase
și-l macină pe roți secrete
onor spinările țestoase

Mere albastre

Departe ape în flăcări,
din arbori de fum
ochi tremurînd
scutură mere albastre

lună de miere a visului, călătorie în cer,
se sting luminile în suflet —
aceeași frunte
ară întunericul

arbori de fum
freamătă-n vîntul înalt
— cad mere albastre —
numai tu nici un semn,
ca o frunză mîna ta s-a întomnat

Sau poate nu de mine era vorba

Rîdeau de mine ca niște pantofi
prin care degetele ies să pască
(sau poate nu de mine era vorba
sau poate nu voiau să mă cunoască)

eu nu spuneam eu numai vedeam
numai îmi clămpăneau pleoapele
însă puțin dacă-ntorceam privirea
îl pierdeam și pe cel mai aproapele

eu nu spuneam eu numai vedeam
— ochiul meu nu mai cere —
de ce pleoapa îmi cade pe gură ?
de ce îmi e somn de tăcere ?



desen de D. GAVRILEAN

IOANID ROMANESCU

opinii...

sensul dezbaterilor etice

A vorbi despre tendințele etice din opera unui scriitor pare, pentru o anumită categorie de literați, o întreprindere oarecum compromițătoare. Riscul provine dintr-o prejudecată estetistă care încearcă să dogmatizeze ideea incompatibilității dintre artă și alte fenomene socotite extraestetice. În concepția acestora imixtiunea istoriei, filozofiei, moralei, psihologiei etc. în domeniul *specific* al artei îi afectează irevocabil esența. Dar, cel puțin de la catharsis-ul aristotelic încoace, sînt destule motive care să justifice comentariul și din alte perspective decît cele pur estetice, în speță și din unghiul de vedere al *implicațiilor etice.* Arta are misiune morală ? — întreabă Titu Maiorescu (ca să dăm un singur exemplu, al unui critic cu o concepție preponderent estetică) și își răspunde „fără nici o șovăire" : „Da, a avut totdeauna o înaltă misiune morală, și orce adevărată operă artistică o îndeplinește". Despre rolul pedagogic al literaturii — mai cu seamă — s-a scris de altfel enorm, încît nu e necesar aici să insistăm. Am putea spune doar că evidențierea intențiilor etice, mai ales cînd ele sînt imperioase, e o condiție fără de care înțelegerea dimensiunilor reale ale unei creații artistice nu-i posibilă. Ceea ce ne interesează deocamdată e încercarea de a preciza felul în care trebuie înțeles scopul moral al literaturii, pornind de la un exemplu probant : opera lui Marin Preda.

Mai întîi trebuie spus că, în general, sînt cel puțin două situații extreme : pe de o parte, respingerea programatică a moralei din artă, cum arătam mai sus, pe de altă parte, impregnarea abuzivă a literaturii îndeosebi cu sumedenie de „sfaturi moralizatoare".

Firește, Marin Preda nu e nici un moralist *stricto sensu* (în felul lui Montaigne, să zicem), nu e nici unul dintre acei scriitori care urmăresc concluzii morale cu orice preț, sufocînd astfel meditația asupra faptelor și evenimentelor. În treacăt fie spus, se cunosc multe cazuri ale unor scriitori de valoare recunoscută, ale căror opere au avut de pătimit datorită moralismului excesiv, netransfigurat artistic.

Pe bună dreptate, Marin Preda poate fi iritat de etichetarea lui ca „scriitor moralist", de vreme ce formula a putut fi compromisă și de cei care au supraevaluat și de cei care au subestimat tendințele

etică și polemică ingenuitate și utopie

Mi s-a întîmplat ca, din dorința de a-mi da mie însumi cîteva răspunsuri privitoare la etica scriitoricească, să recitesc din Gherea articolele despre opiniile lui Maiorescu. In *Personalitatea și morala în artă* frapează înainte de orice suprema loialitate a criticului de la *Contemporanul*, tonul ponderat, creditul acordat adversarului, apetitul pentru idei : „Amîndouă articolele [Comediile d-lui Caragiale și Poeți și critici] — spune Gherea — au fost primite cît se poate de bine de întreaga presă română și unele ziare chiar le-au reprodus, lăudînd importanța și însemnătatea lor. Nu putem decît să ne bucurăm, și pentru că ele au fost atît de bine primite de publicul cititor, care știe să prețuiască cunoștințele literare și talentul de critică al autorului (s.n.). Dar nici numele autorului, nici primirea cea bună din partea publicului nu poate să ne scutească de analiza acestor scrieri ; ba chiar numele și însemnătatea domniei sale ne silesc să-i cercetăm părerile date la lumină. Și ni se cere această analiză mai mult decît oricui, pentru că și noi am scris despre comediile d-lui Caragiale, pentru că părerile autorului sunt în unele privințe potrivnice părerilor noastre și pentru că autorul lor ia la vale unele idei care ne sunt scumpe cari trebuie să le apărăm. Cititorii noștri nu ne vor bănui dacă ne vom opri cam mult la analiza unor fraze, argumentări, încheieri logice, atît de numeroase în micile articole ale d-lui Maiorescu ; căci citind scrierea noastră pînă la sfîrșit, vom vedea că eminentul critic atinge chestii nespus de însemnate și prețioase" (s.n.). Textul nu are nevoie de comentarii, din unghi etic, se înțelege. Morala este cît se poate de străvezie și nu intenționez să mă opresc la celebra controversă în care, în treacăt fie spus, din punctul de vedere al eticii Gherea a fost deasupra deși Maiorescu l-a luat nu o dată de sus.

Mulți cred că polemica este expresia unei supreme neînțelegeri (așa și este) ce presupune, în conse-

critică și etică sau mitul imparțialității

Aparent, suprema virtute a criticii este imparțialitatea. Acest „adevăr" pare atît de evident, încît afirmarea sau confirmarea lui ține de bunul simț. Pas de te pune împotrivă ! Așa se explică, de altfel, faptul că, devenită loc comun, amintita afirmație circulă nestingherită pe mai toate drumurile publice ale criticii literare, fiind salutată cu respect — e drept, un respect convențional, atîta vreme cît raporturile dintre ea și critica literară amintesc oarecum de raporturile dintre Voltaire și dumnezeu, exprimate de filozof cu o particulară maliție : „ne salutăm, dar nu ne vorbim".

Așadar, cam aceeași situație o are și preceptul imparțialității, acceptat aproape în unanimitate, ignorat sau desconsiderat cam în aceeași măsură. Și aceasta, nu neapărat cu rea intenție. Nu neapărat, deși tocmai relele intenții țin să beneficieze de adăpostul prestigioasei mantii a imparțialității, utilizată nu o dată pentru a travesti cele mai ignobile demersuri în angelice, deosebit de bine intenționate atitudini. Și, dacă așa stau lucrurile, te întrebi, în mod firesc, cum e mai corect și oportun : să subscrii la acest precept, acceptînd implicit (cu sau fără voie, cu sau fără știință) posibilele disimulări sau mistificări, sau să-l detronezi, instaurînd în locu-i principiul ofensiv al parțialității manifest declarate ? Cum e oare mai moral ? În care caz este etica mai în drepturile ei? Și, în fond, este, într-adevăr, imparțialitatea o virtute ?

La ultima întrebare răspunsul este, în mod clar, nu. Și aceasta, pur și simplu pentru că imparțialitatea nu presupune prezența unei calități morale, ci absența unui „viciu" (viciu să fie ?), acela al parțialității. Cu alte cuvinte, critica imparțială are nu meritul tăriei morale de a fi (indiferent ce, ca să zicem așa) ci ambiția ascezei exprimate prin aceea că *nu este* parțială, deci *nu* manifestă în mod predilect interese și preferințe. Abstrasă oricăror motivații subiective, judecata de valoare ar fi, în acest caz, de o puritate cristalină, exprimînd un abstract raport, să-i zicem geometric, între obiectul de artă investigat și normele la care este raportat. Dar care sînt aceste norme ? Dacă e vorba de norme estetice, se știe că avem de a face cu un domeniu în care *grammatici certant*, punctul de reper fiind astfel instabil, dacă nu chiar violent disputat. Dacă asociem acestora și alte norme — etice, — ele sînt la rîndul lor, supuse unor particulare condiționări, implicînd, practic, subiectivitatea. Și-atunci ? Pe ce se fundamentează respectiva imparțialitate, atîta vreme cît nu o putem plasa decît pe nisipul mișcător al unor criterii variabile ?

Desigur, veți spune, în principiu așa stau lucrurile. Practic însă intervine accepția particulară a termenilor de *interes* și *preferință*, considerați în zona sensului lor mai puțin vag și pur, acolo unde interesul și preferința capătă o nedorită coloratură de comportament deviant. E vorba de existența unor neprincipiale interese de grup, de poziții preconcepute sau extraestetice dificultăți, nu fără ecou în etica criticii (dificultățile căpătînd, în cazul unor recente intervenții, chipul redactorului șef al cutărei publicații, sau aspectul unor „morale" obligații de subordonare redacțională ; în asemenea împrejurări, Delavrancea l-ar fi dat ca exemplu pe Horace Vernet, care a refuzat să-l zugrăvească pe Ludovic al XIV-lea năvălind la asalt, așa cum dorea Louis Philippe, deoarece, documentîndu-se, a aflat că, în timpul asaltului, acesta petrecea cu M-me de Montespan într-o moară părăsită ...) Oricum, așa stînd lucrurile, este, totuși, cel mai bun remediu imparțialitatea ?

Hotărît, nu. Pentru că imparțialitatea implică, de obicei, o atitudine pasivă, de consemnare, iar situația dată reclamă una activă, de principialitate militantă și eficentă intervenție. Implică cel puțin criteriul moral al cinstei : „decît îmi

etice ale creaţiei artistice. Literatura *didactică* e considerată un nonsens, oricum un produs hibrid, şi, în consecinţă, e persiflată adeseori. Perspectiva de a fi moralist în accepţia „nudă“ a cuvîntului îl îngrozeşte, căci ea te poate duce, spune autorul *Intrusului*, — caz extrem — în situaţia lui Kirkegaard de a descoperi că existenţa e o nenorocire, o „maladie mortală“. „Opera de artă e seducţie — se spune în *Imposibila întoarcere* —, şi cînd conţine în ea elemente prea vizibile ale unei morale oricît de fascinante, această seducţie se micşorează. Scriitorii obsedaţi de mari aspiraţii morale sacrifică o parte din seducţia naturală a artei, pîndind însă tot timpul să nu ucidă în ei pe artist, fără care nici moralistul n-ar mai avea nici o putere de convingere“.

Ca atare, Marin Preda sublimează conceptele etice, filozofice, sociale, le converteşte în operă. El sondează lumea în general, sau într-o anumită împrejurare istorică, şi apoi ne-o reprezintă cu intenţia de „a contempla noi înşine propria noastră viaţă, cu toate enigmele şi problemele ei insolubile“. Cu alte cuvinte, scriitorul trebuie să fie în primul rînd *artist*, să re-creeze lumea pe care noi să o contempiăm liber. Creatorul *Moromeţilor* e un astfel de artist căruia îi displac verdictele morale, sau mai bine zis el încorporează elementele etice în *literatură*, dîndu-le înaltă expresie artistică. Chiar într-o carte de publicistică — am numit *Imposibila întoarcere* — literatura există sub formă de parabole şi fabule. Admiţînd că arta are un puternic efect moral prin înseşi faptele de viaţă înfăţişate, — efect superior oricăror norme exprimate oricît de convingător — prozatorul face următoarea referinţă sugestivă : „Cine n-a fost cutremurat pentru totdeauna citind o scenă în care o fetiţă, chinuită de nişte oameni străini care o creşteau, era trimisă în miez de noapte într-o pădure să aducă apă să adape un cal ? În clipa în care se lupta cu imensa găleată, o mînă apucă toarta şi fetiţa simte cum găleata devine uşoară, îşi ridică privirile şi vede un bărbat care îi spune cuvinte liniştitoare. Milioane de oameni care au citit această scenă, chiar dacă au uitat concretul ei, au păstrat în schimb sentimentul născut în ei în clipa în care au citit, şi care îi va face ca aproape totdeauna să fie alături de un copil aflat în primejdie. Puterea sentimentelor o dată născute nu va fi ştearsă de nici un dezastru. Arta care a dat naştere unor simţăminte atît de adînci nu se va simţi umilită niciodată“.

Aşadar, chiar la un scriitor căruia îi repugnă perspectiva de a fi moralist — am văzut în ce sens — problemele de etică există, dizolvate în creaţie. Opera lui, de la *Întîlnirea din pămînturi* şi pînă la *Marele singuratic*, se referă la aceleaşi întrebări definitive ale vieţii sau la cele de ordin contextual, particular, dar de stringentă însemnătate pentru realitatea social-morală respectivă. Vibrăm la chemarea lui Ilie Resteu de a fi ascultat „cu dreptate“, sîntem solidari cu atitudinea plină de înţelegere a lui Paţanghel, admirăm *aspiraţia spre omenie* a lui Ilie Barbu, Anton Modan, Vasile Bodescu etc. Pe de altă parte, repudiem neomenia lui Beleagă, egoismul lui Tudor Bălosu şi al feciorilor mai mari ai lui Moromete, dispreţuim trufia nesăbuită a lui Victor Bălosu şi a lui Voicu Ghiocioaia, detestăm cruzimea rudelor lui Vasile Bodescu, a brutei care o maltrata pe Maria, eroina din *Intrusul*, a lui Damian Gheorghe etc. ; simţim repulsie faţă de atitudinea iresponsabilă a unor oameni ca aceci care l-au umilit pe tînărul muncitor din *Risipitorii*, provocîndu-i un şoc psihic etc. Ne este simpatică figura luminoasă a bătrînului Moromete, candoarea lui genuină, efortul dramatic de a-şi păstra prospeţimea sufletească. Sîntem impresionaţi de generozitatea surorilor lui Birică, a Constanţei, a inginerului Dan, a lui Călin Surupăceanu. Aprobăm gesturile justiţiare ale lui Birică, Ţugurlan şi, într-o formă superioară, ale lui Niculae.

Apelul la *omenie* e constant în creaţia lui Marin Preda. Aspiraţia spre dăruirea afectuoasă, dorinţa de împlinire armonioasă a prieteniei constituie, cu precădere, problematica *Risipitorilor*, a *Intrusului* şi a *Marelui singuratic*. Vale, Constanţa, Surupăceanu, Niculae sînt mesagerii ideii de prietenie neîngrădită. Candoarea şi loialitatea, tendinţa de a stabili relaţii demne cu lumea, refuzul faptelor ignobile, aspiraţia permanentă către sinceritate şi adevăr — iată ce impresionează la aceşti *oameni* aflaţi în luptă cu „spiritele primare“. În ansamblul lor, aceste cărţi dezbat cu o neobişnuită tensiune probleme ale existenţei omeneşti : sensul vieţii, fericirea, prietenia, dragostea, brutalitatea, durerea, boala, moartea ; puritatea morală, aspiraţia, sacrificiul, eşecul, împlinirea, conformismul, evaziunea, recuperarea prin confruntarea tragică, dezacordul irevocabil (cu multiplele lor implicaţii) — cu alte cuvinte, raporturile dintre indivizi, atitudinea acestora faţă de evenimente, de istorie, acţiunea evenimentelor şi a istoriei asupra indivizilor etc.

Din acest punct de vedere, Marin Preda e un moralist şi orice scriitor adevărat ascunde în el un moralist. Condiţia primară e cum am spus, ca tezele să nu apară enunţate numai fără să atingă fibrele sensibilităţii. Dar, în virtutea acestui principiu, nu înseamnă că vor fi eludate aserţiunile directe, reflecţiile morale, meditaţiile enunţiative. Asemenea sentinţe cu valoare aforistică contrapunctează materia vie a operei lui Marin Preda.

Adevărata artă este aceea care, fără să impună forţat percepte şi norme restrictive, atinge coarda morală ; sau, cum afirmă scriitorul, arta „este deplină şi misterioasă cînd cumulează puterea imaginativă a sufletului uman şi *aspiraţia omului către perfecţiunea morală* (s.n.)“. Valoarea incalculabilă a artei, precizează Marin Preda, poate fi considerată în momentul în care „ea a cultivat în oameni curajul, spiritul de sacrificiu, solidaritatea, abnegaţia, curajul, eroismul şi înfruntarea bărbătească a morţii“.

C. TRANDAFIR

---

cinţă, o înfruntare inerent neloială, în care scopul scuză mijloacele. Aş spune că lucrările stau tocmai invers. Polemica este un duel cu gloanţe de cerneală şi, ca în orice duel, esenţială este respectarea regulilor jocului. Într-o asemenea situaţie (unde convenţia este un element principal) eticul prezintă o importanţă cu totul deosebită. Duelul este recunoaşterea ceremonioasă a unei neînţelegeri, apelîndu-se pentru curmarea ei la aceleaşi arme şi la un martor imparţial. Ca şi duelul, polemica apare drept expresia unei incompatibilităţi în care comportarea se cere a fi impecabilă, vecină cu eticheta.

Polemicii nu i se poate da un sens prea larg şi prin aceasta nu i se poate recunoaşte o sferă prea mare de influenţă. Polemică nu înseamnă pur şi simplu lovituri întrucît loviturile se pot da şi sub centură. A desfiinţa pe cineva nu e totuna cu a polemiza sau, mă rog, nu înseamnă a avea spirit polemic. Înainte de toate polemica înseamnă schimb, luptă (vezi D.L.R.M. !) şi nu neapărat spirit ofensiv şi aşteptare „la cotitură“. Polemica reclamă printre altele existenţa unor adversari cu identitate dezvăluită. Să-mi fie iertate aceste naivităţi, dar nu o dată observăm în paginile revistelor tot felul de pietre aruncate în curtea vecinului fără a putea vedea fie cine aruncă (o dăm anonimă !), fie cine a ieşit cu capul spart („polemizăm" ,avînd acte în regulă, cu preopinenţi nenumiţi). Confruntării directe, şi, cum spuneam loiale îi ia locul o gamă întreagă şi subtilă de răfuieli. Sînt satisfăcute micile orgolii şi certificate mari inaptitudini căci asemenea răfuieli nu fac decît să demonstreze incapacitatea funciară de a susţine cu argumente o discuţie deschisă, în ultima instanţă apare ca recunoaştere tacită (deghizată în turbulenţă) a neputinţei de a impune un punct de vedere.

Uneori cultivarea insistentă a violenţei, a speculaţiilor (mai mult sau mai puţin rafinate) menite să discrediteze se consideră a fi una din modalităţile cele mai eficace de a ieşi din anonimat. A reduce polemica tocmai la acest gen de violenţă, la o astfel de speculaţie înseamnă a accepta o formă fără fond.

Angajarea într-o polemică presupune existenţa unui adevăr de apărat, fie acesta şi adevărul tău. Obligaţia de a apăra este sacră („Meseria de scriitor, ca orice meserie, are şi ea obligaţiile sale, şi una dintre aceste obligaţii mai de căpetenie e să-ţi aperi valorile expuse, dacă urmezi a crede că nu sunt adevărate, iar dacă te-ai convins că sunt false, atunci recunoşti sincer şi cinstit greşeala". — C. Dobrogeanu Gherea : Asupra esteticii metafizice şi ştiinţifice), după cum, la fel de sacră este obligaţia de a ieşi (revendicînd) în lume numai cînd ai ceva de spus. Polemica este o ieşire în lume, costisitoare şi, fără îndoială, riscantă.

Polemica nu are decît o singură cauză : neînţelegerea de idei. Asistăm în exclusivitate la o confruntare de opinii şi, în mod accidental, la una de persoane. Persoana ca atare trece pe un plan secundar şi, evident, nesemnificativ, în joc intră personalitatea, cultura, inteligenţa, toate prezente în ideile avansate, justificate prin ele. Persoana fizică este, am putea spune exagerînd, o convenţie, un auxiliar. Precizările de acest gen sînt, recunosc, banale. Şi totuşi ele trebuiesc făcute cu insistenţă, transformate în legi ale unui cod nescris, în lozinci, în precepte. Datorită faptului că de foarte multe ori (la adăpostul unor idei şi principii de apărat) polemica a degenerat în aceea ce am numit mai sus răfuială în care atacul la persoană era mai mult sau mai puţin deghizat, ori de cîte ori apare un articol polemic (autentic polemic) putem întîlni în reacţia asistenţei următoarea nedumerire : ce-o fi avînd cu el ? (el=preopinentul). Ce i-a făcut ? Mutarea neînţelegerii într-un plan minor, „omenesc" schimbă cu totul ordinea reală a lucrurilor în aşa fel încît ceea ce este esenţă devine aparenţă, pretext, abilă născocire. Persoana cu care polemizezi este omeneşte inocentă. Cel puţin aşa ar trebui să ne-o închipuim. Polemica presupune şi o supremă ingenuitate, un vot de încredere dat în alb adversarului.

Pentru unii adevărata polemică este o utopie, fapt dovedit fie prin aceea ce aceste spirite „practice" gîndesc, fie tocmai prin aceea ce fac. Şi totuşi cazurile (rare) cînd această utopie devine adevăr ne obligă în continuare să vedem în polemică o utilă şi de ce nu ? o elegantă modalitate de existenţă a criticii. Spune Gherea : „Una din cele mai întrebuinţate forme ale scrierei e desigur forma polemicei. Polemica e foarte necesară şi foarte folositoare. Că din ciocnirea ideilor iese scînteia adevărului nu e un cuvînt deşert, ci un mare adevăr. Forma polemicei e una dintre cele mai nimerite forme literare şi ştiinţifice pentru limpezirea unor principii, unor vederi şi pentru propagarea în masa publicului a unor adevăruri literare şi ştiinţifice". (Asupra criticii metafizice şi celei ştiinţifice)

Dan DRAGOMIR

---

place să fiu cinstit cînd scriu ; înţeleg sinceritatea, patima chiar ; urăsc însă pe cel care face o nedreptate şi publică un neadevăr“, afirma Caragiale, cel care mărturisea cu franchete : „n-aş fi niciodată în stare să acord aplauze unei producţiuni de artă, dacă ea nu mi le poate smulge“, întrebîndu-se în acelaşi timp, cu sarcasm : „noi, artiştii, scriitorii, cronicarii, publiciştii, sîntem oare o familie în sînul căreia trebuie să ne tămîiem reciproc şi mutual spre a face admiraţia unui public de gură cască ?“ — altfel spus : „o conjuraţie ... al cărei cuvînt de ordine ar fi nesinceritatea, neadevărul şi tragerea pe sfoară a publicului profan ?“

Iar dacă numai autoritatea lui Caragiale nu este suficientă pentru a discredita aşa zisa „imparţialitate“ şi a legitima mînia împotriva falsului şi a neadevărurilor, deci parţialitatea, să adăugăm un citat din Călinescu, potrivit căruia : „a urmări numai adevărul şi a-l dovedi, aceasta e toată obiectivitatea“, la care adăugăm observaţia îndreptăţită a lui Croce că „adevărurile nu reuşim să le menţinem în viaţă decît făcîndu-le să lupte contra erorilor“. Şi dacă totuşi Croce era de părere că pasiunea este cauza erorii, să ne amintim că nici el n-a fost lipsit de pasiune, de patimă, am zice, în polemica cu Pirandello, căruia-i reproşa că „nu este altceva decît un colecţionar de caractere şi aventuri studiate cu grijă, dar fără originalitate“. Fapt este că un indice de subiectivitate vom găsi inevitabil în oricare paragraf al discursului critic desfăşurat în timp, realitate recunoscută de Sainte Beuve („fiecare critic, în tipurile *favorite* (s.n.) pe care le evocă, nu-şi face decît propria apoteoză“) şi, în alt sens, de Ibrăileanu, care remarca imposibilitatea unei aprecieri obiective tocmai a poetului preferat, în cazul dat — Eminescu. „Cel mai *senin* dintre scriitorii ultimului timp, cel mai sceptic, cel mai „indulgent“, a avut totuşi idiosincrasiile sale literare“, spune Camil Petrescu, referitor la Anatole France, şi nu avem motive să-i considerăm pe critici cu totul în afara unei atari subiective condiţionări De altfel, se pare că tocmai în această zonă, a subiectivităţii declarate, concretizate într-un angajat demers estetic, s-ar putea să găsim adevărata virtute, întrucît, după cum spune acelaşi scriitor „toate operele de seamă s-au zămislit simultan cu marile bătălii critice“. Or, o bătălie nu presupune poziţie imparţială, ci parţialitate, afirmată, în acest caz, nu numai drept veritabilă virtute, ci, după Baudelaire, ca însăşi raţiune de a exista a criticii, opinie validată de întreaga critică modernă : „Pentru a fi îndreptăţită, adică pentru a avea motive de a exista, critica trebuie să fie parţială, pătimaşă, politică, făcută adică dintr-un punct de vedere exclusiv, dar din acel punct de vedere care deschide mai multe orizonturi“.

Critica netrebuind să fie imparţială şi neputînd, de fapt, să fie imparţială, rezultă că imparţialitatea criticii este un mit. „Critica trebuie să fie unilaterală, spune Nicolae Manolescu, cîtă vreme şi criticul, ca şi poetul, trăieşte ideile, le refuză sau le acceptă, le dispreţuieşte sau le iubeşte. Criticul imparţial, rece, nepăsător, e o închipuire absurdă a scriitorilor“.

Sintetizînd, putem spune, împreună cu Jacques Copeau, că criticul trebuie să fie „sincer, grav, profund, ştiind că este învestit faţă de poet cu o funcţie creatoare, demn să colaboreze cu el la aceeaşi operă şi să poarte, ca şi el, răspunderea culturii.“ Care răspundere implică parţialitate, aderenţă manifestă nu numai la anumite principii, dar chiar şi la anumite modalităţi sau destine literare, bineînţeles fără exclusivisme. Pentru că poţi adera la o modalitate, acceptînd, în acelaşi timp şi altele, ca fiind posibile, ca tot atîtea expresii ale unei fecunde diversităţi de stiluri. Să ne amintim aprecierea lui Sainte Beuve care, în Boilleau vedea pe „redactorul corect, elegant, ingenios, al unui cod poetic abrogat“. Semn de comprehensiune dar şi de lucidă delimitare, mult mai utilă decît alinierea monotonă la care sînt obligate valorile literare în nu ştiu care exegeză (confortabilă), fragmentar transpusă şi în cărţi şcolare de „Limba şi literatura română“. Încît te miri cum de se poate să pledezi, teoretic, pentru mai multe (subiective, unilaterale, parţiale deci) „Istorii ale literaturii române“, iar practic să denivelezi întregul peisaj literar prin aducerea scriitorilor la una şi aceeaşi cotă a talentelor foarte înzestrate, inspirate din viaţă etc. etc. etc. Decît o asemenea imparţialitate, mai bine o parţialitate care să releve peisajul literar din mai multe unghiuri de vedere, operaţiune onestă şi cuprinzătoare. La care şi etica ar subscrie cu un plus de convingere.

Ciudat este apoi faptul că, imparţialitatea fiind chipurile o virtute, îndoiala (nesiguranţa, neîncrederea, ezitarea, şovăiala, după recent editatul **Dicţionar de sinonime**) continuă să rămînă un viciu. Este mai greu să-ţi imaginezi reeditat astăzi gestul lui Tudor Vianu care, în tinereţe, se mai întîmpla să se întoarcă cu recenzia în buzunar şi să n-o predea la tipografie. De fapt, imparţialitatea nu implică neapărat scrupule.

Dar parţialitatea ? Ea, da, şi aş îndrăzni să afirm că acesta este un merit al ei, în ciuda faptului că ne-am afla în dificila situaţie de a pleda pentru o virtute plină de ... scrupule. E de preferat, totuşi, pentru că permite prelungirea dezbaterilor în forul intim al criticului, deci o fortificare a adevărurilor semnalate de intuiţia critică, prin argumentele atestate de logica discursivă încorporată actului critic. Ceea ce presupune argumentul, destul de slab cultivat în cîmpul criticii imparţiale, cantonate de multe ori în domeniul descriptivismului ingenuu sau al deciziilor bazate pe o hiper-ştiinţifică, sofisticată pînă la sufocare, iniţiere.

Fapt este că, dacă etica implică norme, parţialitatea favorizează verificarea respectării acestora, prin sistemul de referinţe centrat în jurul unei majore, declarate, opţiuni. Este deci de preferat drapelul manifestei parţialităţi principiale, demersul critic fiind, în acest caz, mai uşor de confruntat cu raţiunile care i-au stat la bază şi cu scopurile pe care le serveşte. Iată de ce, parţialitatea, declarata opţiune a criticului, exprimată pe toată dimensiunea gestului estetic, constituie primul şi cel mai important pas în instituirea unei ferme etici a criticului, vizînd comportamentul inter-uman în sectorul atît de dificil („Dar toate lucrurile frumoase sînt tot pe atît de dificile, pe cît de frumoase sînt“, spunea Spinoza) al producţiei de bunuri spirituale. Odată această opţiune deschis declarată, ea stabileşte certe, inamovibile responsabilităţi, din perspectiva cărora e mai greu justificabilă acea unică tabelă de valori literare, potrivit căreia există scriitori tabu şi scriitori, ... scărmănabili, (revers alterat al opiniei lui Călinescu privind critica debutanţilor) ; e mai greu justificabilă delaţiunea sub eticheta „sine ira et studio“ şi este util urgentată scadenţa — principială sancţionare — a oricărei „poliţe critice“ neonorate din punct de vedere etic sau estetic ; va deveni, într-un fel, improprie practica strecurării veninului în notiţe fără semnătură sau publicate sub fanteziste pseudonime.

Dezavuînd şi împiedicînd asemenea practici, instaurînd statutul criticului cu personală, directă responsabilitate, confruntînd nu nişte adevăruri abstracte, ci colorate de personalitatea criticului şi însufleţite de credinţele şi pasiunile acestuia se dă un real drept de cetate eticii, în cîmpul criticii literare, încorporînd-o nu numai textului (ca o simplă, decorativă addenda), ci faptei — necesară acomodare a pulsului vieţii noastre literare la cel al vieţii constructive, patetice, de înaltă etică şi echitate socialistă, a întregului popor.

Al. I. FRIDUŞ

...controverse

augustin buzura

URMELE

fragment din romanul



Am adus eu ceva, spuse el și, pentru început, scoase niște țuică. E bună, spuse, ne mai domolim după ea ori ne dăm arama pe față .Poate vom reuși totuși să ne împăcăm, nu ne-am făcut doar nimic, n-avem ce împărți. Tu, crescut în puf, n-ai de unde să știi ce e cu mizeria, cum s-au stricat oamenii... Dar n-are nici o importanță. Din cîte mi s-au întîmplat am învățat un lucru : că foamea, sărăcia, te face cîine". Șterse cu grijă gura sticlei, bău zdravăn, apoi mi-o întinse. „Noroc. Tu cînd n-ai un ban dai telefon lui tăticu ! Știu eu, cîte n-am făcut pentru fetele astea ! Eram în stare să trec prin foc numai să nu le lipsească nimic, de multe ori, din cauza lor, m-am înjosit, am ajuns neom, a trebuit să fac și unele abuzuri. N-am fost om nedrept, toată lumea știe, m-am străduit să mă conformez dispozițiilor, niciodată nu mi-a plăcut să sar calul, să iau inițiative de unul singur, fără să cer aprobare, fără să mă consult, sfătuiesc. Așa e bine ...". „Adică, spusei ironic, nu voiai să răspunzi de nimic, nu-ți asumai nici un risc, dar nici nu-ți luai în spate vreo vină, după cum și șefii matale cred că făceau la fel și, astfel, te credeai absolvit de toate abuzurile pe care le făceai conștient, pentru că raportai principii, nu detalii, aplicai instrucțiuni verbale nu legi de care habar n-ai avut, cred". „Eu nu știu ce vorbești, nu te înțeleg, spuse dur bătrînul, dar cred că nici tu habar n-ai ce ai vrut să zici. Vorbim să ne aflăm în treabă, să pierdem noaptea, de parcă eu și tu am fi însemnat ceva. Nimic nu sîntem, înțelegi ? striga el. Ce crezi că depinde de noi ? Cine te bagă-n seamă ? Vezi-ți de treabă ! Totul este să ai grijă de pita ta, să ți-o procuri cum poți și să nu-ți închipui că ești ce nu ești și ce nu vei putea fi niciodată ... Atunci ce să mai vorbim ?", încheie Rusu discuția și, cu gesturi nervoase, mai sorbi o gură de țuică după care, cu sticla alături, începu să se descalțe atît de încet încît lăsa impresia că a căzut în extaz în fața propriilor săi bocanci. De astă dată nu mai simțeam nevoia să intervin ori să-i răspund, așezat pe un scaun, lîngă geam, așteptam să-și termine ceremonia. Nu mai eram nervos ori agitat, trecusem rapid, inconștient, peste stadiul regretului după timpul ce-l voi pierde în zilele următoare, peste dureroasa nevoie de liniște ; legătura cu perioada anterioară acestui mărunt concediu se stabilise atît de firesc încît redevenisem același gazetar neînsemnat, obișnuit să ia lucrurile așa cum sînt, fără mari salturi afective. „Există cîte scuze vrei, mă pomenii vorbind. Chiar și canibalii își pot justifica pasiunea prin nevoia unui regim foarte bogat în proteine de calitate... Ești sigur că Măgureanu a făcut-o ? Ce ar avea el, după atîția ani, cu dumneata ?". „Ce ? urlă Rusu. Sînt sigur. Eu îmi făceam datoria. Tu știi de cîte ori m-au bătut bandiții ? Cît m-au batjocorit ? Eu n-aveam copii ca ei ? M-a bătut în primărie, știi asta ? Eu îl lămuream să facă o faptă bună, îi voiam binele, satul trebuia colectivizat, nu ?". „Dar cum ai făcut-o ?" îl întrebai. „Cum ? Cum am putut. Orice act revoluționar cere eforturi, sacrificii, spuse el. Dar de ce nu vrei, cît m-aș strădui, să-mi dai și mie dreptate? De ce crezi că eu n-aș putea avea dreptate ? Mă doare că înclini mereu de partea banditului ... Sau îți închipui că atunci a existat o școală de cooperativizare ? Făceam ce știam ...". „Dar de unde știi că nu vreau să-ți dau dreptate ? îl întrebai ironic. Tocmai asta caut. Mi-ar plăcea să ai ... Nu mă leagă nimic de Măgureni, știi doar, nu i-am văzut ... Nu înțeleg însă de ce suspectezi mereu ? Mi-ai cerut un lucru, dar ca să pot pleda pentru dumneata trebuie să fiu eu însumi convins. Or, îmi pare rău, însă în afară de ură nu găsesc nici un argument ... Chiar dacă dumneata mi-ai fi, prin absurd, nesuferit, aș face-o pentru Melania. E vina mea deci că nu m-ai convins ?". Rusu se întoarse uimit spre mine. Nu reușeam să-l văd, proeminențele feței erau vag luminate în violet încît, de unde mă aflam, închizînd puțin ochii, aveam impresia că halucinez ori că mă simt în prezența unei ființe stranii, din altă lume. El părea că se străduiește să-și rețină furia pentru a găsi acele argumente de care aveam neapărată nevoie „Și nervii ăștia crezi că-s din senin ? spuse el după o lungă pauză. Trebuie să știi că *m-am apărat* numai, că ei au început, ei au făcut banda. Dar poate că n-o să reușim să ne înțelegem niciodată pentru că *tu* nu vrei !". Cu un gest brusc azvîrli alături ciorapul, se ridică și, după cîteva momente de derută, spuse cu glas scăzut : „Imi pare foarte rău că am venit. Păcat de bani și de ziua pierdută. Spune-i Melaniei că aș fi vrut s-o văd. Atîta tot". Nu-i prevăzusem această reacție ; dacă la un moment dat era hotărît să mă ducă în B cu forța acum aveam în fața mea un alt om, demn parcă, sigur deziluzionat, înșelat în așteptări. Nu-mi dădeam seama ce să fac. Desigur, ar fi trebuit să-l opresc, drumul era oricum inevitabil, nu pentru a-i cere cine știe ce lui Lupu, ci doar spre a-i dovedi lui că am avut bunăvoință. Dacă asta nu mai intra în discuție, ezitam încă să-i spun ceva deoarece undeva aveam certitudinea că surprinzătoarea lui renunțare e în realitate o tactică banală : voia, printr-un singur gest, bine regizat, să-mi smulgă o promisiune refuzată după cîteva ore de discuții. Din păcate n-aveam curajul să mizez pînă la capăt pe această ipoteză însă nu regretam decît faptul că, tîrît de sentimente nu-l urmărisem multe clipe, convins că-l știu exact, că-i pot chiar prevedea reacțiile ; îl neglijasem și, eram obligat să-mi spun nesigur : prea mult îl urăște de aceea nu poate trece peste cea mai neînsemnată umilire. Aveam deci de ales între o formulă elegantă, greu totuși de găsit, prin care să-l opresc la mine în acea noapte și să reiau, de astă dată cu mai multă atenție, studiul, și în așteptarea gestului imediat următor pe care Rusu, ciudat, nu se grăbea să-l facă. După mărunta lui revoltă, nu mă vedeam în stare să iau vreo hotărîre, frica de un gest necugetat mă inhiba, stăteam aici și-l așteptam dar el rămăsese în picioare, cu mîinile ușor depărtate de corp : părea că după ce trîntise ciorapul nu mai avea energie pentru mișcarea imediat următoare ori, uimit de propriul său gest care putea să-i readucă vizibil șansele de a mă duce în B., aștepta și el o frază salvatoare. Tăcerea lui îmi dădea dreptate dar mi se făcuse iarăși milă de el, sentiment pentru care mă condamnam în zadar deoarece nu-l putusem depăși ; aveam în acea seară un repertoriu afectiv foarte redus, oscilam penibil între milă, dispreț și fugă. Cu fiecare minut ce trecea îmi era tot mai vie dorința de a mă sustrage situației în care mă aflam ; desigur, stătea în puterea mea să o fac, nimeni nu mă oprea să nu termin chiar atunci întreaga poveste, însă nu voiam să fiu implicat direct, speram vag într-o întîmplare neașteptată, întoarcerea Melaniei sau ceva asemănător. Pînă la urmă îmi venise să rîd de scurta mea derută : e prea încăpățînat pentru a renunța la ceva ; cu metodele lui simple, rudimentare, tot obține el ce vrea ; le-a utilizat de prea multe ori și nu a dat greș. De astă dată e și ura la mijloc, deci sigur nu renunță. „Îmi pare rău, spusei în cele din urmă, dar ai o foarte greșită părere despre înțelegere. La dumneata *a te înțelege* sau *a înțelege* pare sinonim cu *a asculta, a urma ordinul ...*". Rusu nu așteptă mult, își aduse încet mîinile pe lîngă corp și cu aparentă dificultate se rezemă de perete. Eu însă auzindu-mi vocea, tulbure, nesigură mi se făcuse ciudă : puteam fi și fără acest dialog penibil, fără o seară pierdută absolut inutil ; în sfîrșit, îmi dădeam foarte bine seama că n-avea rost să continuu din moment ce tot trebuia să plec. „Am să-ți spun ce cred, zise bătrînul după o lungă ezitare. Ești stăpîn pe situație și cum nu ți-e somn vrei să-ți bați joc de mine, să-mi dovedești ori că ești cinstit ori, dacă vei vorbi cu Lupu, ce mare bine îmi faci, cum îți calci tu pe conștiință pentru un biet bătrîn, cu care ești un fel de neam. Uite, continuă el așezîndu-se, n-aș vrea să mă consideri mai orb decît sînt în realitate. Să nu crezi că nu văd în jur. Poate văd ceva mai bine, nu te supăra, ca voi ... Am mai multă experiență, din nefericire am trecut prin tot felul de dificultăți, nu m-a iertat viața, fără pic de pauză m-am pomenit și pe cal și sub cal, și unde am vrut și unde n-am vrut. Pot deci să vorbesc în cunoștință de cauză, mai ales că nu sînt prea departe de moarte deci nu mai e timp să vreau cine știe ce de acum înainte. Ai fi putut să mă crezi și pe cuvînt, deoarece într-un fel tu ești, indiferent dacă recunoști sau nu, beneficiarul sacrificiului meu. Trebuie să știi că eu mă consider un sacrificat... Nu regret nimic, așa a fost să fie", „Uite, îl întrerupsei, asta o recunosc. N-aș putea susține chiar în clipa asta că sînt beneficiar, n-am primit nimic degeaba niciodată, dar sigur e că trăiesc, așa cum știi și cum nu știi, într-o lume la a cărei naștere ai contribuit și dumneata. N-ai pus niciodată nimic la îndoială și după cîte vezi ești aici. De ce crezi totuși că greșesc eu care mereu pun totul la îndoială ? De fapt ăsta ar fi fost primul sfat pe care ar fi trebui să mi-l dai" „Acum e simplu. Nici eu nu fac altceva. E greu să înțelegi cum te prinde valul, cum se rostogolește, cum ia totul cu el. Și cu cît încerci, dacă mai încerci, să te tragi la o parte, cu atît te pomenești în mijlocul lui. N-ai timp de gînduri, mergi înainte, simplu de tot. Un lucru e foarte clar : atunci nu aveam timp ; dacă mă îndoiam o singură dată, eram alături de Măgureni. Sînt convins" „De ce neapărat lîngă Măgureni ?" „Pentru că problema se punea altfel : nu era decît ori ... ori... Atît". „Nu știu ce înțelegi prin asta însă, în felul meu, indiferent ce crezi, nici eu nu visez altceva. Minciuna, indolența, lașitatea, murdăria, arbitrariul, forța brută sînt atributele cuiva. Ai dumitale m-au determinat să le urăsc. Vreau să înțelegi însă că dacă nu gîndesc și nu acționez ca dumneata nu înseamnă că, obligatoriu, gîndesc ca Măgurenii. Și eu ce fac luptîndu-mă cu toate porcăriile ? Nu mă sacrific puțin ?" „Adică, rîse bătrînul, eu văd în toți dușmani de clasă iar tu fricoși, mincinoși, hoți, incapabili, murdari. Zadarnic, n-ai făcut nici un pas mai mult decît mine. Dar nu noi trebuie să le punem la punct pe toate astea. Ar fi trist dacă ne-am da atîta importanță. Eu ți-am cerut ceva, tu m-ai refuzat și istoria se sfîrșește aici. Pe urmă, vezi, asta-i foarte urît la tine, cînd începem discuția ne pomenim automat pe două poziții diferite, ca doi proști ne înfundăm în tranșeele noastre și, cu degetul pe trăgaci, așteptăm să-și scoată celălalt capul... De ce ? Ce aperi și ce apăr ? „Nimic, ăsta-i adevărul", spusei uimit sincer de neașteptata revenire a bătrînului. Observația lui reală mă întristase pentru moment. Undeva, dincolo de nervi, începusem să am sentimentul unei discuții sincere, plăcute, chiar dacă era în defavoarea mea. „Adică vrei să spui că eu nu apăr nimic ? Că nu știu ce trebuie apărat ? Iar tu te arunci sub tren de dragul legalității ..." „Nu chiar sub tren ... Dacă s-ar comite o ilegalitate la zece ani aproape că ar merita să o previi astfel", glumii eu. „Uite, eu nu știu ce crezi tu că-i legal căci legile sînt întoarse pe dos de orice avocat, legile, zic ei, sînt pentru fraieri, dar e clar că Măgurenii trebuiau să dispară". Entuziasmul meu se dovedise prematur, Rusu nu părea să se poată elibera de obsesii ; undeva însă interesul meu se deplasa spre psihicul său destul de paradoxal : uneori, în același minut, părea foarte larg și foarte îngust. „Măgurenii și-au primit pedeapsa, insistai eu de data asta cu toată convingerea. Vezi — și nu mă întreb pentru prima dată —, cum să putem analiza lucrurile cu luciditate dacă ai rămas tot pe baricadele de atunci ? E prea dificil să înțelegi că oricît aș fi de generos nu putem discuta ca doi simpli oameni neimplicați în nimic. Deci, nu eu sînt de vină că nu vii la mine decît în calitate de socru, că niciodată nu reușești să uiți că ai fost și altceva. Te-ai confundat cu funcția" „Păi nu ca socru am venit ? se miră Rusu. Nu ți-am cerut să mă ajuți ca neam ? Dacă nu veneam în această calitate, puteam merge la oricine, tot aia ... Un necunoscut, găsit în stradă, ar fi fost mai înțelegător decît tine ; măcar mă asculta din politețe" „Nu trebuie să ajungi pînă aici cu îndoiala. Voi verifica pas cu pas totul. Vreau să aflu cine are dreptate. Îți jur, spusei cu toată sinceritatea deși cam patetic, că voi afla totul. Am un concediu în față în care și așa n-am ce face, simt că s-a dus dracului întreaga afacere ..." Avusesem noroc, pe Rusu nu-l deranjară penibilele mele concluzii, care aduceau a demagogie de prost gust, deși erau sincere. De fapt, cu asta ar fi trebuit să încep. Pe de altă parte, nici nu știam ce regret, nu puteam numi cu precizie pierderea, deoarece nu mă gîndisem serios la mare, la Melania ori la altceva. „Atunci e foarte simplu, spuse tăios bătrînul. A verificat totul timpul și istoria. Nici nu e cazul să te deplasezi în Arini decît eventual să-ți vezi soacra, adică să ți-o cunoști". „Cu toate astea... Pe mine în cazul de față mă interesează relațiile dintre doi oameni. Dumneata însă nici nu erai puternic, te credeai numai deoarece acționai în numele unei clase care nu știu dacă te-ar fi investit să o reprezinți. Te deranjează Măgureanu, așa am înțeles. Deci, oricum, sînt obligat să văd ce e și cu omul ăsta ..." Pronunțasem numele știind că-l enervează. Pe de altă parte, mă condamnasem că țin cu orice preț să-l scot din ritm, că nu sînt capabil să-l iau așa cum este. Îmi dădeam seama că deși o lungisem prea mult și vorbiserăm fiecare exact ce ne trecuse prin cap, tot nu reușisem să-l cunosc mai bine, nu-i depistasem resorturile intime care-i conturau personalitatea. N-aveam nici un argument însă eram absolut convins că ascunde ceva cu multă grijă. Suporta să fie chiar jignit, nu-și pierdea firea nicicînd, aproape în necunoștință de cauză, îl condamnasem pentru ceea ce făcuse ; îl chiar denigrasem, nu avusesem un singur cuvînt de apreciere și totuși era mai calm de cum trebuia ; observasem însă că la unele din afirmațiile mele, mult prea nevinovate, reacționa paradoxal, mă expedia în cîteva vorbe, dădea enervat din mîini de parcă și-ar fi trecut o greutate de pe un umăr pe altul, era, în orice caz, nefiresc mai ales că nu fusesem nici subtil, nici măcar prea multă inteligență nu dovedisem. Care erau însă acele observații, la ce anume reacționase nu-mi aminteam, crispat la modul prostesc și, desigur, fără pic de umor dădusem urmare instinctelor, mă conformasem lor, reacționasem de parcă aș fi fost asediat din toate părțile și nu simplu partener la o discuție oarecare. Bineînțeles, întreaga poveste era neclară dar altceva începuse să mă intereseze : amănuntele ascunse în el, elementele aparent neimportante, care ar putea lămuri totul. Pentru asta însă ar fi fost necesar să tac mai mult, să încerc să pătrund modul lui de a gîndi. Imi dădeam seama că mai înainte mă entuziasmasem degeaba, Rusu nu reușea totuși să treacă dincolo de fapte, nu ajungea la esențe, vagile lui generalizări erau formule gata învățate care, de cele mai multe ori le potriveam eu, le dezvoltam în mine, le dădeam un sens, din păcate nu cel în care credea Rusu, ci sensul adevărat. În realitate, eu eram cel care nu discutam cu o persoană oarecare, traumatizată psihic, ci făceam din vorbele lui un pretext pentru diverse speculații ce se desfășurau în mine ca, pînă la urmă, să-i răspund de parcă nici nu m-aș fi gîndit. Dar dacă Măgureanu este numai o obsesie pe care și-o întreține cu multă grijă, dacă aceasta îi dă sens existenței ? Poate că ei sînt niște siamezi afectivi incapabili să reziste separat fără acea imensă — cel puțin aparent — ură ? Speculația era interesantă, dar din nefericire, cu toate că mă surprinsese, ea trebuia dovedită, ori încă eram incapabili poate și pentru că, involuntar, îmi exagerasem mult importanța în elucidarea acestui caz. În cameră era întuneric bine, nu-i mai distingeam detaliile feței ; deși îi vedeam orbitele mari, negre, îi ghiceam neîntrerupt privirea cum mă iscodește, cum nu mă slăbește o clipă. Nu era o simplă impresie, Rusu nu se mișcase și, în plus, îmi simțeam fața arzînd de parcă asupra mea ar fi fost ațintit neîntrerupt un curent de aer cald, uscat, iar cînd mi-am dat seama de asta, atît cît mai rămăsese din sentimentul meu de siguranță începuse să se clatine. Alunecam încet și sigur în jos, nu mai aveam nici o îndoială, cel puțin atunci, încît fusesem obligat să mă întreb, iarăși, dacă neîntrerupta cicăleală, sfaturile și amenințările lui Lupan și ale celorlalți, nu mi-au creat sau execerbat totuși un complex de inferioritate care mă obligase să mă apăr vulgar, rudimentar ? Nu mă modelaseră oare inconștient însă, abia acum, pus în fața unei situațiii concrete, pe deasupra și complicată, să-mi dau seama ? Tăria și umorul în care crezusem puteau fi foarte simplu niște autoamăgiri banale, după cum la fel de bine puteam crede că e prea devreme să accept aceste concluzii, îmi mai trebuia timp și, desigur, răbdare. Era rîndul meu să spun ceva, nu-mi aminteam însă unde rămăsesem, de aceea fusesem obligat să-mi mărturisesc deruta : „De mult nu mai înțeleg nimic. Povestea dumitale sau ceea ce am priceput eu din ea, mi se pare că mă depășește cumva ... Eu o cred cel puțin anacronică, o restanță din alte vremi" „Aș fi bucuros să fie așa. Din păcate, mi-e greu să-mi dau seama în ce lume trăiești, răspunse el imediat, cu multă superioritate. Altfel arată lumea, nu cum ți-o închipui. Nu teoriile și celelalte, nu vorbele, ci faptele din orice moment, bune și rele, clare și neînțelese, asta e lumea. Trebuie să o judecăm așa cum este nu cum am vrea să fie ori mai știu eu. Gîndești cu totul greșit, am putut să mă conving ..." Siguranța lui începuse să mă irite. Îmi fusese imposibil să mă stăpînesc și odată cu prima vorbă necontrolată, logica mea și toate cîte mi le propusesem să le verific se duseseră dracului, mă apăram iar chiar dacă aveam sentimentul inutilității. „Ești fantastic, exclamasem automat. Și dumneata știi cum gîndesc ! Îți jur că mă așteptam să mi-o spui. Dacă știi cum gîndesc de ce-mi ceri asta ? De ce ai venit pentru așa ceva ? Dacă-mi cunoști gîndurile ai aflat, desigur, că vreau puțină liniște, că măcar în aceste zile nu țin cu nici un preț să-mi amintesc ce profesie am, ce fac, nu doresc decît liniște și nimic mai mult. De asemenea, a trebuit să afli că nu te disprețuiesc, cum crezi, ci doar că mi-e milă de dumneata. Ai rămas de căruță și n-am ce-ți face. De asta ești rău. De asta urăști. De asta vezi în fiecare om un dușman. Dar nu un dușman al țării, ci al dumitale personal. Pentru că oricine începe să gîndească te lasă în urmă, continuai să strig de parcă eu cu gîndurile mele, cu ceea ce adunasem, aș fi ajuns foarte departe, pe nu știu ce Everest; nu eram nicăieri, nu aveam dreptul să strig, dar îmi venea greu să mă rețin, vorbeam ca unuia care mă oprise

mircea

cele ce sînt (V)

Umărul cum s-a golit, cum îl umple durerea –
stîng i s-amenință casa de sarcina ploii ;
casa rotundă, cît umărul încă dar seara
cît așezarea ce sînt – și e seară, și pieptul
altei staturi mă ascunde-ntre coastele albe.
Chem, din suflarea cețoasă cad vorbe, în șanțuri
apa topește amurg și un vînt a-nnoptare
bate răspîntia, scara o șterge de frunză.
Unde mă aflu voi ști ; or pupila deschisă
peste hotarele ei, sîngerînd ar cuprinde să vadă
numai o dungă de capăt, a șesului putred,
numai, păstrate acolo, miimile zilei –
palma resfir să o bănui și cînd se resfiră
caută oarbă-n mănușa de zale osoase.

NOPȚII

„fețele tăcerii"

voit... Ori neputînd merge dumneata înainte nu-i lași nici pe alții. Din toate cîte le-ai trăit n-ai învățat absolut nimic, aici e tragedia dumitale. N-ai vrut. Uite, pînă și perverșii cei mai înrăiți la sfîrșitul vieții se pocăiau, ridicau o biserică. Poți să-mi spui și mie ce-ai făcut? Ar fi o prostie dacă ți-ai închipui că insist să-l ierți pe Măgureanu. Dar nici nu vreau să-l înfunzi dacă nu e vinovat chiar dacă-l urăști, chiar dacă ai putea face asta!"

Vorbisem repede, fără să mă gîndesc o singură clipă măcar că îmi propusesem să-l menajez, deoarece, iarăși, pentru a nu știu cîta oară, uitasem de el, nu mă adresasem lui, îl ignorasem inconștient, mă contraziceam cu o persoană abstractă; ea întruchipa, în mine, toate particularitățile celor care mi-au făcut ceva, m-au obligat să susțin o serie de banalități lesne de priceput cu excepția lor. Lumina violetă ce venea din stradă începuse să oscileze, tremura exasperant încît fața lui Rusu devenise ireală asemeni vorbelor lui clare însă aduse parcă de vînt de la o depărtare uriașă. „Am făcut o biserică mult mai mare decît vrei să-ți închipui, spuse el cu multă greutate. Trăiești în ea fără să-ți dai seama..." „Nu știu ce numești dumneata biserică, îi răspunsei hotărît să închei discuția. De fapt, nu are importanță numele, ci ceea ce se vede..." „Imi pare foarte rău că trebuie să ajungem de fiecare dată aici", spuse Rusu. Apoi se făcu iarăși liniște. Obosit, mă întorsei cu fața spre geam. Inundată de răcoare și de noapte strada se însuflețise. O cercetam, ca de fiecare dată, cu multă atenție deoarece acest joc, de a mă concentra asupra trecătorilor, de a încerca să le găsesc vreo particularitate mă relaxa, îmi crea o nostalgie a plecării. Perechi pestrițe de tineri căutau locurile întunecoase sau pluteau bizar peste cenușiul asfaltului. Le urmăream cu atenție mișcările, gesturile dezordonate, buzele, din puținele vorbe descifrate căutam să le deduc profesia, gradul de inteligență, de parcă de asta ar fi depins o treabă foarte importantă. Știam că în spate e Rusu, că oricînd ostilitățile puteau reîncepe, la fel de steril, de aceea am aprins veioza, mi-am întins, de formă, sculele de scris, fără însă să-mi dezlipesc privirea de asfaltul care, de astă dată, mi se părea un miraj, mă atrăgea irezistibil. Lumina veiozei intensă, albă îmi bruscă privirea. Cînd deschisei ochii văzui nefiresc de clar, masa; avea sticla bine spălată iar hîrtia, multă, curată, zăcea neatinsă într-un colț, lîngă perete: reflectată de sticlă părea imensă, o cantitate pusă anume pentru a mă inhiba. După vizita lui Rusu asta fusese surpriza cea mai tîmpită din ultimul timp. „E absolut cretină dama, spusei uitînd că Melania e plecată. Iar mi-a aranjat hîrtiile. Și-a dat seama că ele mă irită, nu suport să le mai văd! Imi vine să scot afară toată șandramaua, în stradă, să o ofer cui o va vrea. Spiritul ei de ordine, fire-ar al dracului! Ce să scriu? Ce să fac cu ele? Mai bine le ascundea, lăsa porcăria asta goală!" Contemplam uimit stocul imens de hîrtie albă; altă dată ordinea de pe masă mă încuraja, îmi stîrnea pofta de lucru. De cîteva săptămîni însă eram penibil, revolta mea primitivă, ridicolă nu era decît continuarea firească a unei stări greu de explicat. Nu era nimic neobișnuit în gestul Melaniei, ar fi trebuit să mă emoționeze îndemnul ei discret dar, în acel moment, masa, hîrtia mă respingeau, nu mai puteam să spun nici un cuvînt, ceea ce vedeam aducea a ironie, încît mă tenta fantastic un singur gest: să înfig penița în hîrtie, să o înțep cu toată puterea, mult, exasperant de mult, pînă va trece prin masă, pînă masa, hîrtia și mîna se vor contopi absurd și nu va rămîne din ele decît o rană dureroasă. Tentația era veche și, la fel ca gheața, apărea periodic, în momentele cînd mă săturam de mine însumi, de gravitatea ori de deruta în care mă plasa o întîmplare mică, fără importanță. M-am întors pe furiș, voiam să mă conving dacă Rusu e acolo, real, viu, că nu visez. Socrul meu stătea pe pat, cu capul prins în palme: încă nu reușise să se descalțe decît de un picior și această întîrziere îmi confirma impresia că vorbise absolut sincer de plecarea lui prematură. „Dacă ar putea depinde ceva de mine!... Sau dacă n-aș avea mania dreptății absolute, în care balanța să nu încline cu un micron în stînga sau în dreapta iar în sufletul oamenilor să existe — să știu eu — liniște absolută, să fie ei înșiși convinși că nu trebuie să sufere. Din păcate oamenii nu sînt eprubete pe care, într-un laborator, să le așezi cu grijă fiecare pe stativul său. La noi multe eprubete se sparg, din neatenție, prostie sau fragilitate, foarte multe n-au loc, sînt prea puține stative și exagerat de mulți laboranți necalificați. Pe de altă parte cred că cei ce mor ori cei ce pierd își merită soarta. Acestei convingeri îi găsesc însă atîtea n ante și atîtea derogări încît, pînă la urmă, îmi dau seama că ea e valabilă doar pentru mine, datorită ei am învățat să nu sufăr, ea îmi atenuează durerea înfrîngerilor. Desigur, are și Rusu adevărul lui: nu-l va convinge nimeni că poate totuși să n-aibă întotdeauna dreptate, mai ales cînd nu și-o face el. Suferința lui i-ar da, desigur, dreptul la o satisfacție, dar nu, nu cred că la cea pe care și-o dorește. Nenorocirea e că și el are boala adevărului. Dracu să mai înțeleagă. Toți umblă brambura, care-ncotro, pe unde-i taie capul, orbiți de această nevoie. Destul de puțini se îndoiesc ori nu cred că sînt ei înșiși personaficarea adevărului, încît noțiunea e ca un fel de sală de așteptare, cu de toți și cu de toate, e cu mult mai concret să te acoperi cu ea, chiar dacă nu crezi, știi precis că vrei altceva. Așa că, în orice moment, oriunde, poți fi sigur, se izbesc adevărurile deolaltă de sar scîntei și fiecare, pe lîngă numele și prenumele său își poate pune, fără grijă, o liniuță urmată de cuvîntul Adevăr: Gheorghe Rusu-Adevăr, Vasile Lupan-Adevăr, Carol Măgureanu-Adevăr și așa, de trei miliarde de ori. Mergînd însă mai departe, dacă toți fac același lucru, dacă asta este țăcăneala lui, atunci nu văd de ce-l învinuiesc eu cu atîta încăpățînare? Din păcate, ne-am încăierat ca proștii. Dar ce-s eu de vină că a apărut exact cînd voiam să mă odihnesc?" Undeva îmi venea să rîd; după un lung și obositor drum constatam că, involuntar, revin la aceeași obsesie: odihna. Din păcate ea este un paravan, are alt sens; nu de odihnă duceam lipsă, mă exaspera inactivitatea, adică agitația sterilă, fără rezultate, odihna mea reală era munca ori, de fapt, asta îmi lipsea. Cît despre Rusu, lucrurile trebuiau să decurgă mult mai simplu. Ar fi trebuit să simulez veselia ori măcar politețea, să-l ascult și să-i făgăduiesc că voi discuta cu Lupu măcar la telefon, chiar în prezența lui. Elegant, calm, puteam să-l rog să se intereseze exact de accident, să vadă ce e, cine are dreptate și atîta tot. Ar fi fost, cred, mulțumit și Rusu, și-ar fi dat seama că doar atîta *vreau;* pierdeam o singură zi și nimic mai mult. Așa ne-am spart degeaba capetele de parcă lui i-aș fi datorat, în exclusivitate, oboseala. In sfîrșit, o altă obsesie: dacă viața lui ar fi într-adevăr un eșec cumplit, el ar fi mers din eroare în eroare, aveam eu dreptul, acum, la sfîrșit, cînd Rusu nu mai înseamnă absolut nimic, cînd nu e decît un pensionar oarecare, să-i dărîm toate convingerile, să-i demonstrez că a greșit? Fac oare bine încercînd să-i zdruncin o iluzie, calmă, speculînd urmele de îndoială din el? N-aveam de unde să știu dacă a fost obișnuit să caute ori să suporte adevărul sau, mult mai simplu, să admită și o altă opinie. Ar părea vina lui, desigur, dar aveam eu oare certitudinea că e vina lui? Pot fi eu învinuit că nu cunosc notele muzicale sau biochimia din moment ce nu m-am format într-un asemenea mediu? Lăsînd însă astea, este deci bine să spun întotdeauna adevărul, indiferent de situație, de om, de împrejurare? Am plecat de la convingerea că vrea să facă rău și l-am judecat prin această prismă, am adunat cu încăpățînare numai argumente în favoarea mea. Cunosc însă mult prea puține lucruri concrete despre el; îl știu de mult însă nu mă prea interesase; pe de altă parte, Melania evitase discuțiile lungi și detaliile, încît a trebuit să-l judec numai după felul său de a fi, după vehemența cu care își apărase, în aceste momente, dreptul și după dorința sa de a cîștiga prin orice mijloace. Și, iarăși, nu el a inventat acest obicei. Rusu a voit să se înarmeze cu ceea ce se înarmează toți în astfel de situații, s-a adaptat deci, n-a vrut să fie o excepție și pentru că a trăit o vreme dură, grăbită, lipsită de politețuri și lupte cu flori. N-ar fi venit la mine, nu mi-ar fi cerut acest fel de sprijin dacă nu s-ar practica. Mai mult, i s-a părut atît de firesc încît a fost uimit de îndoiala sau nedumerirea mea. Pe urmă, din punctul lui de vedere, el este un om care a pierdut mult, chiar dacă în majoritatea cazurilor din vina lui. L-am cercetat pe furiș cu sentimentul că-l redescopăr: rămăsese împietrit parcă pe dunga patului, cu capul sprijinit în palme, o pată masivă, neagră. Cînd mă întorsesem scîrțîise scaunul, dar nu se mișcase, nu mă auzise deși tocmai asta voiam, îi vînam un gest, o vorbă. Cu toate că a intrat cum a intrat — îmi continuai curioasa mea justificare —, n-a pătruns cu forța într-o casă străină, ci în locuința fiicei lui. Firesc, nu putea să rămînă în stradă. Mi-am dat însă seama de asta prea tîrziu, mult după ce mă enervasem, abia cînd practic nu mai aveam ce discuta. În sfîrșit, mă incomoda un alt sentiment apărut și el cu mare și penibilă întîrziere: Rusu este, totuși, orice s-ar fi întîmplat, un om fără casă, rămas la bătrînețe în stradă: poate venise, deși n-a știut cum să mi le arate, cu încredere și simpatie, însemn desigur ceva pentru el din moment ce a apelat la mine; în afară de asta, mă crede mult mai mult decît sînt și cu toate că nu țin la o imagine falsă, mărită, trebuia să-i răsplătesc acest sentiment cu bunăvoință. Cuvîntul *încredere*, deși avea o nuanță aparte de astă dată nu mă șocase, nu-mi stîrnise zîmbete și nici vagul sentimentalism în care mă vîrîsem involuntar. Continuam să dau firul înapoi, eram conștient că cedez pas cu pas un teren din care avusesem convingerea că nu mă voi clinti însă, curios, mă simțeam bine, nu-mi reproșam, în acel moment, absolut nimic. Fusesem bucuros cînd trecusem în rîndul scuzelor timiditatea și nesiguranța celui ce vine periodic într-un oraș fie și pîrlit ca acesta. N-aveam nici un motiv să retractez ceva din cele spuse la început, credeam în ele și în simțuri, greșisem însă accentul; el trăise o situație excepțională, vedea totul prin prisma ei; duritățile mele nu fuseseră potrivite *atunci*, trebuia să discut numai cu un om rămas absolut singur — fără casă și fără prieteni — indiferent din ce motive a rămas. Rusu venise de prea puțin timp, discuția părea totuși la început, nu era tîrziu să dau telefoanele respective, puteam foarte simplu să-mi recîștig timpul, cazul însă începuse să mă intereseze, era prea ciudat și prea neclar astfel că, fără să vreau, m-am pomenit vîrît destul de adînc în el, și adevărul este că știusem din primul moment că voi merge deoarece, chiar dacă mi-a venit greu să recunosc, *trebuia* să mă prind de ceva, n-aveam încotro. Mințindu-mă frumos, amăgindu-mă, umblasem de fapt cu mîna întinsă după un pai salvator, îl așteptasem să apară, știam de mult că timpul poate fi pierdut oriunde. Plus că Melania avea toate motivele să mă ierte. Desigur, îmi era foarte clar că am alunecat în extrema cealaltă și că, fără nici un efort, dacă merg mai departe cu raționamentul, voi ajunge să-l rog și el să mă refuze! Oricum, într-un termen scurt, devenisem altul, eram în stare să-i fac niște drăgălășenii, să-mi cer scuze, încît, surprins, ajunsesem să mă întreb dacă asta nu este cumva rezultatul dîrzeniei lui, dacă în lupta subconștientă dintre noi, poate mult mai violentă de cum s-a văzut din schimbul de cuvinte, n-a cîștigat cumva el, s-a impus, a fost mai puternic?

M-am întors spre el puțin mai pocăit; aveam însă lumina în spate și nu mi se vedea fața. „Nu aștepta după mine, i-am spus, culcă-te, eu mai am ceva treabă. Nu stau mult, deoarece mîine avem drum lung și obositor". Auzindu-mă, Rusu își ridică fruntea și fără să pară uimit de blîndețea glasului meu, de concesia făcută, spuse extrem de calm: „Lasă, frate, mă descurc și singur. Nu-i frumos să-ți calci pe cinste din cauza mea". Din cîteva cuvinte ajunsesem iarăși pe muchie, ne trebuia foarte puțin pentru a ne reîntoarce de unde am plecat; în mine, desigur, cedasem, nu puteam însă accepta să fiu înfrînt într-un duel verbal și nici ideea că m-ar domina psihic, mai ales asta mă întărîta. Pe de altă parte, el nu se ridica niciodată deasupra faptului mărunt. Era deci inutil să ripostez, chiar dacă eu păream cel înfrînt. „N-am susținut nici măcar o singură dată că o să-mi calc pe cinste, spusei destul de reținut. Noi, mai înainte, am continuat, după cîte ți-ai dat seama, o discuție mai veche. Povestea cu casa e altceva. Poate că nu s-a înțeles dar, cel puțin în mine, eu am făcut această diferențiere. Pe urmă, amîndoi ne-am pomenit cu chef de vorbă" „Unde-ți place să dormi? zise Rusu. La margine ori la perete?" „Unde vrei, i-am răspuns bucuros că a avut și el tăria să nu atace. Mi se părea cam nefirească mărunta mea satisfacție, cam cerșită mai ales că eu îmi schimbasem atitudinea față de el, dar nu și sentimentele. Peste un amănunt însă nu putusem trece: cum dumnezeu să dormim în același pat? „M-ai întrebat de ce rîd? spuse destul de vesel bătrînul, dezbrăcîndu-se cu multă ușurință încît, după gesturi, după scurtele gemete necontrolate care-mi aminteau de icnetele marilor animale aflate în apă, vara, puteam rămîne la constatarea că, în realitate, mă contrazisese doar pentru că nu-i dădusem liber, vorbele mele se interpuseră între el și pat. Poate din cauza vreunei mișcări necontrolate lăsasem impresia că l-am întrebat ceva, oricum el nu așteptase să confirm și îmi convenea. Uite, a zis el, au făcut o gașcă și într-o ședință m-au schimbat și l-au ales pe Rogojan. Ăsta ascultă de toți și uite unde a ajuns! La mine, e adevărat, munca era muncă, nu glumeam, dar oamenii s-au ales cu ceva, nu se puteau plînge. Tot ce s-a făcut, tot ce e bun e de atunci. Acum, ăsta, îi lasă de cap brambura, la oameni le place, treaba lor, dar uite ce se întîmplă! Rogojan, sărmanul, e un diblaș bun, știe să cînte din vioară, dă la fiecare ce vrea și, cînd nu e singur, cînd pică peste el controalele începe să se văicărească: vă rog schimbați-mă, nu-i de mine, n-am vrut, mie-mi place vioara nu stiloul, nu-s de șefii. Are însă mare noroc cu agronomul, e mulțumit că e lăsat în pace, că are mînă liberă și, om ambițios, poate să facă ce vrea, să-și termine experiențele. Poate că ele vor duce undeva, nu știu, deocamdată un capăt de sat e plin cu loturi experimentale însă bani tot experimental ies. Să nu crezi că-mi pare rău ori că-l urăsc pe Rogojan. Sînt însă curios să văd ce va ieși, atîta tot. Și pe cine vor alege. În rest, nu mai am ambiții.

„Ai fost și președinte de cooperativă?" m-am pomenit întrebîndu-l, surprins. „Sigur, rîse degajat bătrînul. Numai popă n-am fost încă" „N-aș putea spune treaba asta, nu-i chiar adevărat, glumii eu, dar dîndu-mi seama că nu va pricepe aluzia am continuat repede și cam neinspirat: Dacă ai fi vrut cred că cei de la raion n-ar fi avut nimic împotrivă" Așteptam nemulțumit răspunsul, însă Rusu nu se supără: „Dacă vrei să știi, ca Mitrea puteam fi și eu foarte bine. A decăzut și el, s-a pierdut" „Sper că nu regreți povestea asta, aveai cu un adversar mai puțin..." „Nu, spuse nesigur bătrînul, el nu s-a băgat niciodată, nu a fost om rău, era cam fricos și asta-mi convenea. Pe urmă, să știi, cînd decade un om, cînd se prăpădește, chiar dacă mi-e dușman, nu mă bucur" Aș fi fost tentat să-l întreb de Carol însă m-am oprit la timp. Fără nici un efort, Rusu mi se descoperea singur, nu trebuia decît, periodic, să-l stîrnesc. Noua lui față începea să mă surprindă, avea reacții și observații, sincere cred, care nu i se potriveau; cu cît ne îndepărtam de Carol devenea mai dezinteresat, lăsa impresia că e obiectiv, detașat de toate. Probabil că urma de credință din el îl domolise, îl ținuse, în cazul de față, în rezervă. „A dat și el în patima beției, continuă Rusu. Nu de mult și-a pus la cuminecătura dinainte de slujbă un kil de vin și s-a îmbătat în așa hal încît, cînd a ieșit să binecuvînteze în loc de rugăciuni a început să cînte „Zărzărea, zărzărea" de se prăpădeau de rîs toți credincioșii. L-au pedepsit popii cei mari cu cîteva săptămîni de post, dar degeaba. Și uite, ăsta e văr cu Carol și, dacă mă crezi, îmi pare rău de el, era milos și bun, n-a jignit pe nimeni, niciodată. E un om interesant Mitrea ăsta. A știut multă carte, dar ce păcat că nu-i mai folosește la nimic! Dar așa-i viața, toți cei buni pică prost, dau odată și odată cu ruda-n gard. E vremea însă să dorm, cred că te-am obosit. Uneori, seara, stau și mă gîndesc la oameni, la cei pe care-i știu... Greu de tot reușești să-i cunoști dar și atunci, cînd crezi că ești sigur, pac, îți face cîte una de te întoarce peste cap! Cîteodată am impresia că n-am învățat nimic deși, vezi, sînt cu un picior în groapă. Mult a fost, puțin a rămas, toate-s bune și frumoase, cîteva nimicuri mă torturează, nu-mi dau pace, mă fac să-mi pierd nopțile și așa foarte scurte. Mă tot întreb și iar mă întreb ce s-a întîmplat, ce am putut face ori ce n-am făcut de am rămas atît de singur, uitat pînă și de copiii mei? Ajungi, crede-mă, să-ți pară rău chiar și după gîndurile tale bune, după tot ce te-a legat de ei. Uite, eu le-am spus sincer tot ce am crezut și poate că în vremea aceea, în ei, bunii mei prieteni, rîdeau de mine, își băteau joc. Zici că nu te culci?" mă întrebă el brusc. „Mai stau puțin, spusei, nu mă aștepta. Îmi face însă plăcere să-mi povestești". Mi-am tras fotoliul de lîngă pat, m-am întins în el și cu picioarele pe masă, într-o poziție destul de comodă încercasem să fac abstracție de Rusu, de faptul că mai erau încă zece ore pînă la plecare. Putea avea impresia că sînt pregătit să-l ascult cu mare atenție și probabil că aș fi făcut-o dar, cît m-am străduit, n-am reușit să-i pun vreo întrebare, să-l întrețin, cuvintele nu mă ascultau și realul interes era neutralizat de oboseală. Omul acela dur, contradictoriu, aflat mereu în apărare se îndepărtase treptat, se pierduse. Îi auzeam mișcările neregulate, se învelea probabil ori își căuta un loc potrivit în pat, dar ele erau ale unui bătrîn oarecare, neutru, dacă nu străin de-a binelea, indiferent afectiv. „Uite, spuse el, eu stau aici, la tine și dorm. Bătrîna a rămas în șură, are un pat acolo, pus sub oblon. Doarme cu vaca, cu capul sub nasul vacii. Spune că așa nu-i este frică, nu e singură. Poate că doarme la cineva, dar nu cred, nu se duce, nu-i place. Noaptea-i scurtă. Carol, singur, se află la poartă, privește casa distrusă și se bucură, nu-și dezlipește ochii de pe ea, așteaptă să ies, să mă vadă, nu știe că am venit, n-am spus nimănui... Parcă-l văd cum stă și cum i se pare de curios că nu răsar de nicăieri, că nu mă aude, că nu știe ce-i cu mine. N-o să doarmă de ciudă că nu m-a văzut, n-o să aibă liniște..." Vocea îi scăzuse treptat, pînă adormise vorbind. De altfel, îmi dădeam seama că gîndește cu glas tare, că, sustras mediului în care se află, s-a adîncit de tot în lumea obsesiilor lui, a redevenit el însuși. In visele lui stranii, Carol lua desigur diverse înfățișări, era învins, ori, aproape cert, continua să aștepte, pe aceeași laviță, de la poartă. Și, iată, incredibil, era liniște, respiram ușurat; aveam o noapte în față, extrem de lungă și sentimentul că, măcar temporar, sînt liber. Din întreg dialogul îmi venise în minte doar cochetăria discretă și destul de frecventă a lui Rusu cu moartea. Ce înțelege prin ea? Cum poate să vorbească de ea cu atîta seninătate? Părea obișnuit cu acest gînd, nu era vorbăria idioată a celui ce vrea să epateze cu lucruri grave și vorbe mari, conștient în același timp că mai are încă mult de trăit, ci constatarea sinceră a unui om care pronunță cuvîntul firesc tocmai pentru că se mai întîlnise poate cu ea. Deocamdată îl mai ține-n viață Carol. Are acest diferend cu el. Dacă-l cîștigă, nu-i mai rămîne nimic de făcut, toate-i sînt clare, gol și inutil, urmează să se stingă și el. Poate că, ajutîndu-l, ar avea impresia că m-am introdus conștient în mecanismul atît de complicat al vieții lui, i-am grăbit sfîrșitul pe care, am certitudinea că și-l dorește. Explicația desigur îmi depășea cuvintele, deși, o simțeam. Undeva ea s-ar putea numi oboseală, însă era o stare de o nuanță aparte, în care-i lipsea curiozitatea, interesul; o retragere în el; mi se părea că-i sînt tot mai familiare umbrele trecutului, că le cheamă, le simte nevoia, în așa fel încît uneori își urăște chiar și propria-i viață. Mai avea încă destui ani pînă la limita de sus a vîrstei, dar nici nu se gîndea la ea, moarte-i era deja o prezență vie, un fel de persoană cu care mergea alături, fără să-l incomodeze; dimpotrivă, părea că ea-i făgăduise ceva, îi spusese un lucru numai de el știut, și nu mai avea răbdare să aștepte. „Pe cînd eu... Eu vorbesc de moarte la fel cum vorbesc de ură, cu o pasiune teribilă. Uneori încerc să mă autoconving că simt cu adevărat ura, strig în gura mare că-l urăsc pe X ori pe Y sau pe atîția alții, dar în realitate mint cumplit, nu pot urî, mi-e aproape străin acest sentiment".

ciobanu

cele ce sînt (VI)

Goală e-ntinsă, de-a latul albitelor drumuri,
șoldul ca mal i s-a ros de cît umblet — și curmă
rară priveliștea; doarme sub ceruri învinse,
însăși învinsă, cu scrumul și pietrele-n pîntec.
Vîntul o sapă și-i caută-n dîre leșia,
praful ales de cu zori o petrece la ziduri;
pînze fierbinți, dezvelind-o, aud cum astupă
treapta sub care amîn de mînia solară.
Șeasă va fi pînă mîine! În coapsa ei mare
rodnicul spin a-nlemnit și semințele-n cîrduri
n-au mai ajuns, de departe, să-i rumege carnea;
palidă, umbra de lapte a turmei o teme,
trece pe-alături cu tremur — sobolii o lasă,
vin înspre mine și-i duc rădăcinile-n gură.

critica poeziei



CAMIL BALTAZAR

Poemele din *Reculegeri în nemurirea ta* (frumos titlu !) în exclusivitate erotice, sînt un joc pe cît de năstrușnic, pe atît de grav ; grația și simplitatea lor (simplitatea merge pînă la o naivitate în care ajungem să suspectăm deghizarea) se observă a fi efectele unor premeditate combinații și savante dozări de efecte contrare. Iubirea este platonică, dar și senzuală, terestră și cosmică, tonul este scăzut uneori, după cum, alteori, este vibrant, înălțător ; alăturările de cuvinte o dată banale (apoetice chiar), a doua oară însolite etc.

Să trecem la exemple. În *Amintire* șoaptele de amor au rezonanțe de alcov — „În odaia-n care amurgul presase ultimile galbene flori, / Te-am așteptat să-mi vii cu pașii, cucernici cocori, / Ce își spun doina de ivire și primăvară, / Te-am așteptat în evlavie și seară“ — așa cum în *Armonie planetară* ele se prelungesc în ecouri extraterestre : „Să fii așa cum seara ceea mi te-anchis. / În gravă ceremonie de planete ; / Iar amintirea fie-un paradis/ Cu dăngăte de învieri încete / / Dar tu să crești în cercuri mari undinde / de larguri de singurătăți, / Ci trecerea să fie zborul lin de / Eternitate în eternități.“

Camil Baltazar vorbește, în general, despre o iubire platonică sau, în orice caz, îi place să dea iubirii un halo de platonism : „Știu, noaptea-n așternutul lunii, / De-am adormi dimpreună — îmbrățișați / Ne-om trezi în zori, tot aburiți de roua nevinovăției, / Și m-aș simți băiețește-nfrățit cu mireasa / Pură-a tainițelor timpului tău“ *(Adam și Eva).* Numai că nevinovăția aceasta stă întotdeauna sub semnul freneticului. Mîna (ca leit-motiv) este simbolul iubirii caste, dar și a apetitului tactil nesățios. Ciclul *Biblice* însă, ne introduce în imperiul senzualității absolute : „În seara aceleiași zile, zise / Amnon, e-un geamăt : «surioară Tamar, în mădulare mi s-au / Înfipt junghiuri, și-au purces să doară. / / Fă-mi băuturi de ierburi care / Fac sîngele să bată-n repezi unde, / Iar cînd noaptea deplin în case va pătrunde, / Desfă-mi cu mîinile vătămatele mădulare.» / / Tamar cu grijă s-aplecase, / A-i da să bea voind, / Cînd iată, două mîini cuprind / Strîns, sînii, în care ochii avizi lunecase / / Voia să țipe dar nu a putut, / A scos doar șuierat, un geamăt de împotrivire, / Și-a lăsat coapsele în neștire. / Pînă ce, ascuțit o sfîșiere o a durut“ *(Tamar II).*

Așa cum spuneam la început, tonalitatea versurilor oscilează între minor și major ; chiar pe parcursul unui singur text, cum este *Marea elegie*, romanța cedează treptat locul acordurilor grave, patetice. Poezia menționată începe astfel : „Te voi iubi atît de mult în cîntecul apus al tălăngilor, / Te voi iubi atît de mult în tîrzia toamnă, / Te voi jeli atît de frumos în amintire“. Iată și finalul : „Inima ta, clopotniță iernatică, / O voi iubi profund și deznădăjduitor, / O voi iubi mult, / Nespus de mult, / / Inima ta clopotniță albă, / Fiindcă de acolo va bate învierea de alb și soare / Cînd moartea o să te culce în leagăn izbăvitor“.

Alegerea cuvintelor și asocierea lor se fac prin oscilarea între banal și pretențios, simplitatea și prețiozitatea coexistă într-o armonie perfectă, această aparent stranie coexistență dovedindu-se a fi, dacă ținem cont de tot ce am spus pînă aici, o necesitate. Citez din *Litanii de sidef :* „Ți-i trupul tot un cîntec de lumină / Și rîsul tău pe suflet îmi șiroaie / Ivoriu și sidef, și tril de violină, / / Și-n dimineața cu albuș de zări curate, / În apa care-a prins pojghiță din plîns de ciută, / S-a rupt din mine sufletul, plecat să-și spele rănile / Cu luminiș de boare și de fată și tăcută“.

Efectul acestor consecvențe întru nestatornicie este fermecător. Camil Baltazar ne propune o inefabilă promenadă sentimentală din care nu lipsesc nopțile cu lună, pomii înfloriți și alte asemenea, să le zicem clișee, cu toate necesare și funcționale aici, cu atît mai mult cu cît iubirea însăși este în bună măsură un vast și inepuizabil clișeu.

Fericită ideea acestei selecții, ea ne oferă tot ce a dat mai bun o activitate creatoare de aproape cinci decenii. Afirmația din 1925 a lui Eugen Lovinescu („Camil Baltazar a scris unele din cele mai frumoase elegii din poezia nouă“), poate să apară și azi pe deplin justificată. Și încă un fapt remarcabil : este greu de precizat, dacă ne raportăm numai la ceea ce spun textele, vîrsta la care au fost scrise. Cu toate poartă pecetea unei veșnice tinereți.



GR. PREOTEASA

Dispariția prematură a omului politic Grigore Preoteasa a însemnat și dispariția unui poet. Sînt suficiente motive pentru a vedea în simplitatea și discreția transcrierii latente opțiuni estetice a căror cristalizare a fost în chip fortuit întreruptă. Un posibil motto la volumul în discuție, volum intitulat *Veșnicia albastră,* ar fi următorul catren din *Spaimă :* „Iar noaptea s-a lăsat cu tremurat / de cataclism și frică pe cîmpie, / și-n plînsul meu gigantic destrămat / au sucombat minuni de poezie.“

În ciuda numărului redus și a tonalității aproape unice a versurilor, emoția se realizează în planuri distincte. Întîlnim, în dialogul dintre poet și pămîntul țării sale, discreția sentimentală și mîndria conținută : „Aducem legende mari sub coviltire. / Lumini albe în găzarnițe pe cer / ni-i sufletul, și cerem găzduire / în corturi cusute cu pele de jder. / / Descălecatul va fi simplu : la rîu / într-o dimineață, vom găsi aur necules, / și va chiui secera-n grîu / la nunta noastră cu pămîntul șes“ *(Drum pentru descălecat).* *Apocalips* este o poezie cerebrală, de factură filozofică : „Vecia relativă, pe dealuri ruginită, / îți joacă în orbite un roșu grav, final ; / pămîntul pare-n spațiu un parc autumnal / zvîcnind în nebuloasa etern nedefinită / / Aștepți o judecată ce-ntîrzie în sînge, / pe paginile

critica prozei



FRANCISC MUNTEANU

Un nuvelist iscusit și industrios este Francisc Munteanu, prezent în librării, concomitent, cu două culegeri[1]. Virtutea primordială a lui Francisc Munteanu este aceea de a fi un sagace exploatator de subiecte. Autorul deține bine tehnica de a detașa o întîmplare, de a o colora în tonurile unui timp și loc anume, și de a o nara relativ alert. Nimic de spus, povestirile produse sunt astfel, fluente, veridice unele, chiar captivante cîteva — dar un complex de cauze, guvernate de o funciară mediocritate, (mediocritate nu în sens neapărat peiorativ, ci în acela de compromis între chix și capodoperă) le trage, în ansamblu, spre ceea ce ar trebui numit mica literatură.

Să răsfoim puțin împreună cele două cărți. În Testamentul, nuvela Client bun relatează ghinionul unui amărît proprietar de bodegă, amendat din cauza propriei sale amabilități, de un inspector comercial farseur. În Eroul avem o întîmplare de război, cu un om claustrat într-o încăpere lîngă o bombă cu explozie întîrziată, salvat de sîngele rece al unui soldat ce se dă drept genist, fără a fi. Scoica e pur și simplu un soi de reportaj istoric al marilor exploatări petrolifere (Standard Oil, Shell ; shell= scoică). Evadarea povestește eșecul tentativei de evadare a trei prizonieri la nemți, un suedez, un polonez și un român. Don Pablo e din nou un simplu reportaj din călătoriile transoceanice ale autorului. Dezumanizarea omului sub acțiunea piperului, adică a averii e miezul nuvelei Un plic cu piper. În Testamentul, nuvela titulară, o femeie, săvîrșește cu discreție și abnegație un gest salutar, salvînd de la moarte un ilegalist.

În culegerea Strada Semaforului, multe bucăți evocă, pe canavaua unor pățanii anecdotice, atmosfera sordid-burlescă a mahalalei interbelice, mahalaua copilăriei autorului, al cărei focar e strada „Semaforului“. Casa de corecție e un talon al pauperității acelor oameni periferici și al corupției din instituțiile burgheze. Hoțul istorisește șocul unui copil care constată că, împins de nevoie, tatăl său fură. Flașnetarul e o schiță în stil de melodramoletă duioasă („Iartă-mă, flașnetarule !“) ca în almanahurile de demult. rietenul meu Adam rezumă umilirea unui tînăr soupirant, pe care aleasa, de condiție socială superioară, il invită să facă oficiul de băiat de mingi. O felie de pîine a constituit pentru mine o surpriză, întrucît în avatarurile acelui ins susținut moral de pachețelul „cu mîncare“ dăruit de un rabin, pachețel în care pînă la urmă se dovedește a fi o scîndurică, am recunoscut, neschimbat, cluul unei nuvele a lui Jack London.

Direcțiile pe care merge nuvelistica lui Francisc Munteanu sunt, cum se vede, trei : evocarea străzii „Semaforului“, întîmplări de război și reportaje epice. Altfel spus, autorul încearcă succesiv toate trei motoarele tradiționale ale prozei : atmosfera — acțiunea — observația.

Reușita esențială a lui Francisc Munteanu trebuie căutată în proza de acțiune. El știe să povestească sec, nervos, avînd un acut ochi cinematografic (foarte multe bucăți sunt întrutotul filmice, ecranizabile).

În piesele de atmosferă e stînjenitoare monotonia. În ciuda izului de „neorealism italian“ și de dramatism al mizeriei, impresia e de confecționare.

Cît privește „reportajele“, acestea, ca reportaje, sunt eminamente mijlocii.

Nuvelistica lui Francisc Munteanu, în totul, este a unui scriitor de indiscutabilă profesionalitate, scriitor perfect onorabil, dintre aceia care nu se așează pe blazonul unei literaturi nici ca o pată, dar nici ca o pată de culoare.



CORINA CRISTEA

Dulce ca mierea e scrisul Corinei Cristea. Fraza e cînd parfumată, cînd naivă, cînd alintată, cînd de un nonșalant snobism, cînd băiețoasă, cînd galeșă. Romanul Castanilor roșii... din 1970 expunea intrarea în tinerețe a unei adolescente zvăpăiate, avidă de senzații și experiențe, în ciuda recomandărilor și constringerilor unei familii iubitoare de bien-séance și bon-ton.

Eternitatea e după colț, recenta culegere,[2] e o carte cu miros de ojă, caldarîm și liliac. Deschisă sfidător de un poem programatic, rechizitoriu împotriva conformismului, canoanelor și glacialității, cartea e compusă din episoade cu sens

critica criticii



ALEXANDRU PALEOLOGU

Zenon din Elecea ne istorisește cum Ahile a fost învins la un concurs de alergări de o broască țestoasă. Este așa-numita aporie a lui Ahile, paradoxul alergătorului. De ce spunem de obicei că acesta e paradox ? Pentru că în virtutea experienței noastre senzoriale avem certitudinea că Ahile „cel iute de picior“ nu poate decît să o întreacă pe înceata broască, fie și dacă i-a acordat un substanțial avans încă din start. Paradoxul se naște aici din contradicția pe care asertiunea lui Zenon o realizează cu datele empiriei, căci — rațional — Zenon este cel care are dreptate. Într-o altă formulare așadar, paradoxele se produc ca urmare a investirii simțului comun, empiric, cu portofoliul adevărului inviolabil. In clipa în care însă retragem empiriei această calitate (încă Sextus Empiricus întocmise un „catalog“ al tuturor erorilor în care ne poate arunca prea marea încredere în simțuri), paradoxele dispar ca prin farmec ; ele nici nu existaseră vreodată, la mijloc fiind un simplu viciu de gîndire, o „lene“ a spiritului de a întoarce locurile comune pe toate fețele. Acesta e înțelesul adînc al ultimului volum semnat de Alexandru Paleologu, **Bunul simț ca paradox.** Departe de a fi un studiu despre paradoxele bunului simț (ideea ar putea fi, cred, fructificată cel puțin la fel de bine), cartea este un inventar (incomplet, e drept) al comodităților de gîndire. Căci, în toate ilustrările autorului, bunul simț nu apare ca paradoxal față de propriile-i rigori, ci numai prin raportare la rigiditățile simțului comun. Formulări de tipul: „Nu numai îndoiala, dar și siguranța înseamnă modestie“ (p. 27); „Drumul cunoașterii e de la complicat la simplu, adică de la impur către pur“ (p. 40); „Contrariul prostiei, constat cu uimire, nu e inteligența“ (p. 60) ; Rousseau e un „apărător al civilizației“ (p. 102) etc. etc. sînt paradoxale numai ca formulare, privite „din interior“ nu mai au nimic paradoxal, încît se poate spune că paradoxul **Bunului simț ca paradox** este că paradoxele pe care le conține nu sînt paradoxe (motiv pentru care socotesc ca mult mai corect titlul în forma **Bunul simț ca „paradox“).** De altfel, demonstrațiile nevicioase care urmează „lansării“ fiecărui „paradox“ stau mărturie. Am enunțat prin chiar aceasta structura discursului lui Alexandru Paleologu: exprimarea paradoxală a asertiunii și dovedirea ei (și din aceasta se vede că nu e vorba de paradoxe: ele ar fi apărut abia din momentul în care autorul ar fi procedat și la dovedirea cel puțin la fel de convingătoare a valabilității afirmației de la care se reclamă antitetic; ori el o socotește pe aceasta din urmă drept axiomă). În principiu deci asistăm la desfășurarea unei recuzite socratice. Deosebirea vine de acolo că Socrate începea „demonstrația“ prin acceptarea punctului de vedere exprimat de interlocutor, pentru ca — după realizarea absurdității acestuia — să ajungă la o încheiere paradoxală față de propoziția inițial admisă (paradoxul este aici al interlocutorului care, la sfîrșit, acceptă și inversul propriei păreri). Alexandru Paleologu inversează procesul în conformitate cu o convingere pe care am citat-o mai sus („Drumul cunoașterii e de la complicat la simplu“), contrară maieuticii socratice care realiza adevărul mergînd de la simplu spre complicat.

Cînd, în prefață la **Spiritul și litera,** Alexandru Paleologu afirma nonșalant că nu se consideră critic literar, am fost tentat să interpretez gestul ca o cochetărie a autorului și această minunată carte a doua. **Bunul simț ca paradox,** a venit ca o confirmare. Alexandru Paleologu este structural un spirit critic (altminteri toată discuția sa despre „paradoxe“ s-ar fi transformat într-o lamentabilă vorbărie goală), dar critica pe care o practică trimite la sensul original al termenului, după cum **metoda** are o semnificație etimologică, de **drum, cale de apropiere, de pătrundere** (o spune singur **à propos** de metoda lui Sainte-Beuve), adică un fel de maieutică. Semnul distinctiv al oricărui critic ar fi, în această ordine, bunul simț. Criticul este un om care „simte bine“, întocmai medicului ce-ți spune de la prima ochire de ce boală suferi. Literatura nu este însă subiectul asupra căruia se exercită, ci o ocazie, un prilej de a nuanța considerații asupra general-umanului („în **Causeries de lundi** și **Nouveaux lundis** — scrie Alexandru Paleologu —, justețea și pătrunderea nu lipsesc, dar se exprimă cu ocazia subiectului, nu despre el. Adică nu propriu-zis criticul literar, ci moralistul dă acestor texte valoarea lor“ — p. 150—151), criticul devenind astfel un moralist. De aceea „un Sonet de Shakespeare, de Baudelaire sau de Voiculescu nu-mi place numai pentru că e «frumos». Bineînțeles, și de asta, dar expresia lor e de un efect atît de percutant fiindcă au o enormă încărcătură dincolo de ea. Altfel, un sonet frumos nu e decît un sonet frumos, și gata ; ar fi de-ajuns un Hérédia“ (p. 15). Mai clar : „un mare critic e implicit un mare moralist fiindcă se ocupă cu ceea ce dă vieții rangul ei uman, adică sfera valorilor. În această sferă, rangul uman se vădește prin stil, fie că e al unei opere, al unei vieți, al unei pasiuni sau chiar al unei tăceri. Critica durabilă e întotdeauna mai mult decît critică“ (p. 152). Eseurile despre Caragiale, Camil Petrescu, Sadoveanu, Balzac, trimit indirect spre aceeași idee. De altfel, e semnificativă tentativa lui Alexandru Paleologu de a contura „filozofia“ scriitorilor așa cum se întruchipează ea în opere. Or, filozofia ca sistem coerent de idei asupra cosmosului are, ontologic și gnoseologic, o valoare primordial etică.

Remarcabilă este la Alexandru Paleologu lipsa de rigoare formală a discursului critic, în linia lui Sainte-Beuve (în care cred că și-a descoperit idolul statornic). Criticul „pălăvrăgește“ la modul superior despre tot ce se instituie în valoare umană : pictură, muzică, literatură, filozofie și iconoclastia în fața prejudecăților, dar deopotrivă, atașarea pentru valorile autentice, dezvăluie un intelectual de rafinament. Aparenta sa lipsă de metodă în expunere este, de fapt, **metoda cozeriilor** și mi-l imaginez fără nici o greutate pe autor într-un Hôtel de Rambouillet conversînd strălucitor cu distinsa marchiză de Sévigné **(Scrisorile din Italia** sînt o formă particulară a conversației). De aici, degajarea, aerul dezinvolt în care discută despre orice, de aici apartéurile cumva șocante dar nu mai puțin savuroase („Cam în aceeași vreme un alt gînditor, Ludwig Klages, a dezvoltat o teorie cumva înrudită [...] în patru sau cinci volume compacte ale unei cărți vestite, pe care mărturisesc deschis că nu am citit-o pînă acum și nici nu sînt sigur că voi apuca s-o citesc de acum încolo, întrucît cu vîrsta mi-a scăzut simțitor pofta de alte lecturi decît cele de care știu sigur dinainte că-mi plac deosebit de mult“ p. 108), presărate prin pagini, de aici farmecul montaignean (Sainte-Beuve este, în fond, un Montaigne în al XIX-lea veac), de aici predilecția spre aforism (atît de cultivat în cozeriile de salon). Căci conversația este ea însăși o artă, arta frecventării ideilor (lat. **conversatio** — frecventare), expresie a rafinării spiritului, fiind posibilă numai „într-o lume în care lupta pentru existență nu domină conștiințele, ci

sfinte pămîntul e rugină... / Întinsă în dezastrul de roșie lumină, / treimea dezbinată amenință și plînge... // Îngrămădit în scorburi de frică și urgie, / doar gîtu-ți iese-afară prelins pe bolovani ; / se zbate-n tine speța întinsă peste ani / și simți că ești o cheie întoarsă-n veșnicie." Poezia politică, rod al unei experiențe agitate, dramatice (o serie de texte evocă atmosfera Doftanei) este traversată de un suflu eroic, tragic și optimist totodată : „Noi am băut alcoolul revoltei, / am atins limita de nord a durerii. / Spre ghilotini urcînd, / capul visează-n pletele tăcerii. // Minutele se prăbușesc în gol. / Veșnicia pîlpîie albastră. / Te salut, mulțime strînsă-n străzi / să privești executarea noastră ! // Bezna se așterne peste tot./ Noi, pierzîndu-ne giganți, în ceață, / creștem ca niște fantome de fum, și masca istoriei ne cade pe față."

Într-adevăr, *Veșnicia albastră* exprimă „patosul și febra unor năzuințe rostite cu demnitate vibrantă, cu nevoia totală de a comunica adevărul înainte și chiar dincolo de cuvinte" (Vasile Nicolescu).

Un alt volum postum este *Stins* al lui Sergiu Ludescu, apărut în colecția de *Retrospective lirice* de la *Minerva*. Ediția este îngrijită și prefațată de Ștefan Popescu al cărui gest mi se pare mai mult decît util.

Sergiu Ludescu (alias Mircea Tiriung ; pseudonimul i-a fost dat de Eugen Lovinescu) a murit în 1941 în vîrstă de 30 de ani. A lăsat în manuscris peste o sută de poezii. Activitatea sa este legată îndeosebi de cenaclul revistei *Cadran*. A mai fost prezent la *Sburătorul*, la cenaclul de la *Convorbiri literare* și la *Viața Românească*.

Este un simbolist întîrziat, cu siguranță un simbolist prin temperament. Senzația de claustrare este autentică, transpunerea ei în vers se face fără înconjur. Spleenul e o stare permanentă : „La mine în temniță cu greu și rar / Pătrunde raza. / Sînt rob. / Închis pe veci și-nlănțuit / În grota nopții și a veșniciei. // Sînt orb. / Cu lanțuri grele mi-au prins umbra... / Pe lespedea vremii mi-am numărat ani, / Învins / Cîți ani / Și-au țesut mușchii negri / În părul meu mucegăit ? / Cîte ierni / Și-au nins umbrelele / Pe sufletul meu smuls de veghe ?" *(Prometeu).*

Analogia cu Bacovia se impune, cu mențiunea că Sergiu Ludescu este mai spectaculos : „În ceru-ncremenit de spaimă, / Din cripte cenușii își scuipă norii-n cor / Disprețul ud și putred pe pămînt, / Și ploaia azvîrlită-n pumni nervoși de vînt / Izbește-n geamuri vechi cu răpăit sonor. // Prin burniță își țese palid gălbinarea / Un felinar bolnav. Pe ulițile linse / Și trec umbre — luminile sînt stinse / Și auster în noapte un cîine-și latră jalea" *(Fiori de toamnă).*

Bacoviană în atmosferă, această poezie cunoaște nu o dată rezolvări minulesciene : „Sufletul meu / E melodia cu acorduri de mandolă / Ce auzi trecînd pe înserate prin Sevilla, / O melodie tristă, cu mari porți / Deschise larg. / Spre mare și spre cer. / O melodie de mister / Ce-o cîntă în amurg șezînd pe-o



SERGIU LUDESCU

stîncă / Un exilat rebel..." *(Sufletul meu).*

Ciclul *Vedenii* este mai variat în tematică și mai consistent în expresie. El conturează un stil original ale cărui izbînzi sînt indiscutabile. Se rețin aici pastelurile și, îndeosebi, poezia de interior : „Sentimental o violină-ntinde gîtul ars / Covorul rupt își plînge-n zdrențe / Țesătura — și igrasia-ntinsă ca o pată / pe zidurile vechi — în cripte de regrete / Imagini vagi cu creștetul de vată. // E-atîta tăcere și-atîta pustiu... / Și pare tot așa mort / Pe masa de eben, / Tot tremurînd, o stea s-a prins în lemn" *(Natură moartă).*

Daniel DIMITRIU

volatil („rien que la nuance" ; „suggérer, voilà le rêve"), îmbrăcate intr-un halo de tandrețe cerebrală.

A murit pasărea albă **are ca pretext dragostea dintre Cris și Pop sub soare oriental, Beirut, automobil Jaguar, coktail la hotel Bristol. Reîntoarcerea la București aduce deziluzie, prin revelarea quasifrivolității lui Pop...** Allegro ma non troppo **e un intermezzo al iubirii dintre Noemi și un licean precoce și pătimaș.** Pantofii de argint **e povestea sentimentală și crudă a unui trio de adolescenți.** Mansarda lui Eberhard **conține idila dintre o fată aproximativ romanțioasă și un pisoi.** Scurtă-pseudo-idilă **(titlu tare cinic) e un microroman epistolar, în care amorul unui îndrăgostit foarte rațional trece, din plic în plic, de la pasiune incandescentă la cazuistică lașă.** Intrarea gratuită **e conversația unei fete foarte disponibile cu un tînăr bîntuit de proiectul unui cort gigantic.** Dincolo de cimitirul de sticlă, **altă idilă, între o fată plină de neliniștile vîrstei dificile și un băiat insolit și fascinant ca puștii lui Salinger. Nuvela** O singură aripă, **excelentă, e rapsodia albastră a unei bizare și fermecătoare prietenii.**

Cele mai bune personaje ale Corinei Cristea sunt ființe la granițe de vîrste, smulse copilăriei de violența tentațiilor. Ele se bălăcesc în medii de mai discretă sau mai afișată senzualitate, tulburate de adierile unor probleme de o intelectualitate aici mai gravă, aici mai lejeră. Ca să nuanțez ce ziceam mai sus : puștii lui Salinger în situații Françoise Sagan.

Mulți dintre cei care îngroașă coada se scoală cu noaptea în cap și pentru plăcerea de a surprinde zorile, ritualul dimineții și al reîmprospătării forțelor naturii și omului". (Asta în timp de război și foamete, în 1941, vara).[2] „Și-o imagină pe Valeria cu sînii ei...., cu șoldurile ei....etc." (In locul punctelor, bineînțeles, „pietroși" și, respectiv, „provocatoare").[3] „Mulți dintre ei au fii duși cu sila în război pentru că au cutezat să ridice glasul și brațul împotriva măcelului și a asupririi". a) „Minunat, răspunse acesta imediat și se ridică în șezut" (p. 85) ; b) „Moale ca o cîrpă, nu i-am putut opune nici o rezistență și m-am trezit cu șezutul pe bancă..." (p 90) ; c) „Începu s-o bată ușor cu palma peste fese, după ce îi ridică rochia atît cît să se vadă șezutul mic și aproape plat" (p. 116).

Cînd cineva, al cărui nivel de percepție nu depășește pe al elevului din primul an de liceu, scrie astfel, orice discuție e inutilă.



DANIEL COSTA

1) **Francisc Munteanu,** Testamentul, **ed. „Cartea Românească", 1972. 173 pp. ;** Strada Semaforului, **ed. „Dacia", 1972, 301 pp.**

2) **Corina Cristea,** Eternitatea e după colț **ed. „Albatros", 1972, 181 pp., cu un portret al autoarei.**

3 **Daniel Costa,** Ochii oamenilor **(schițe și povestiri), ed. „Albatros", 1972, 127 pp., cu un portret al autorului ; lector : Ion Acsan.**

George PRUTEANU

își permite luxul discuției. O lume care se întrece alergînd după bunuri, mereu altele, prea multe inutile, o lume în care răgazul nu e decît «deconectare», o lume în care cultura e adaos de cunoștințe dar nu spor de cunoaștere și de conștiință și se propagă prin «mass media» e o lume în care, desigur, vorbăria nu lipsește, căci nu va lipsi niciodată, dar lipsește conversația și cu atît mai mult arta conversației. Iar această lipsă e un neîndoielnic simptom de barbarie" (p. 113).

Prin **Bunul simț ca paradox,** Alexandru Paleologu se arată a fi un solitar și, tocmai de aceea, nostalgic păstrător al virtuților de invidiat ale conversației.

Mărturisesc că de la apariția *Contradicției lui Maiorescu* n-am mai întîlnit o monografie atît de serioasă și substanțială cum este acest *Camil Petrescu* datorat atît de controversatului autor al *Dicționarului de literatură română contemporană.* Meritul principal al cărții stă în înțelesul unitar pe care Marian Popa îl sesizează în toate scrierile lui Camil Petrescu. Despre ce este vorba ? Analizînd detaliat lucrările prin care creatorul lui Gheorghidiu s-a manifestat în sfera speculației filozofice (după informațiile mele este prima tentativă amplă de examinare a lor) și argumentînd originalitatea acestora în raport cu fenomenologia husserliană (fără a ignora influențele certe), autorul vede în Camil Petrescu un creator de sistem (substanțialismul) pentru care literatura devine „un mod de aplicare a posibilităților propriei filozofii". Perspectiva astfel deschisă se confirmă a fi dintre cele mai fructuoase. Capitolul consacrat liricii *(Teoreticianul poeziei și poetul* — de observat că fiecare compartiment al analizei operelor se structurează pe această dublă determinare), exemplar pentru metoda criticului, stabilește în spiritul ideilor substanțialiste formulate de Camil „cei doi poli" ai cunoașterii prin poezie, care sînt „formele limită ale conștiinței transcendentale și ale fenomenalului pur, lipsit total de conștiință : respectiv, poeziile de esențe, și poeziile de război" (p. 71). Semnificativă mi se pare remarca asupra „codului" lecturii critice ; ciclul războiului, bunăoară, trebuie citit exact în litera lui, căci acesta este „sensul cerut de autor", „marele efect" decurgînd tocmai din absența „oricărui subtext". Explicația nu suferă replică : „Poemele constituie în fapt momente din existența de pe front atît cît aceasta e, fenomenologic, premiză absolut suficientă pentru a da o imagine cu totul nouă a războiului" (ibidem). Expresii ale unei relații pure a insului cu moartea, poemele din *Ciclul morții,* datorită caracterului lor de notații ale unei situații existențiale limită îi apar lui Marian Popa drept „culmi" ale liricii „provocate" de primul război mondial. La celălalt pol, ciclul *Transcendentalia* este „o încercare de a construi lumea ideilor din perspectiva principiului absolut dat de teoria multiplicității" prin „simultaneizarea obiectităților, a planurilor noetic și noematic" p. 77), Precizia aridă a liricii lui Camil Petrescu va fi urmarea programatică a aceleiași concepții fenomenologice și substanțialiste. Am rezumat pe măsura spațiului pe care-l am la îndemînă cele 18 pagini despre poezie (insistînd asupra acelor pasaje care certifică noutatea exegezei de față) — aș fi putut la fel de bine să aleg pentru ilustrare



MARIAN POPA

capitolul consacrat dramaturgului sau prozatorului — cu intenția de a semnala sistemul de lectură pe care îl implică monografia lui Marian Popa. Preluînd ideea „autenticității" substanțialiste, autorul urmărește o restituire fidelă a literaturii camilpetresciene, coincidența realizată între perspectiva scriitorului și cea a criticului fiind de natură să asigure unitatea „lecturii". Actul critic astfel definit se subordonează dintru început actului creator și criticul — în modesta ipostază a cititorului avizat — nu-și rezervă alt merit decît facilitarea înțelegerii exacte a intențiilor scriitorului. Nu ceea ce i se pare lui că vede în operă, ci numai ceea ce a vrut creatorul să spună. Înainte de eseuri spumoase divagînd fără nici o opreliște, avem nevoie de asemenea studii la obiect (chiar dacă scrise într-un stil cam prețios), mărturisind o infinit mai mare dragoste pentru literatură.

Al. DOBRESCU

un umorist cu chef de paranteze

Ce e un umorist ? Un om care vede viața în roz ? Nicidecum. Ba uneori o vede mai neagră decît e : Caragiale. E cumva produsul și speculantul unor împrejurări voioase ? Nici. Tocmai în perioadele istorice cînd nu e nimic de rîs apar mai mulți umoriști (S.J. Lec). Umorul e totdeauna în avangardă. Atunci ? Un vînător de situații penibile, bufe ? Nu, pentru că comicul nu rezidă în lucrurile înseși, ci în viziunea asupra lor. Alain zice undeva (parafrazez) : Afară plouă. Ies doi inși. Unul începe să înjure vremea, acuzînd fleșcăria, bolile posibile, deteriorarea hainelor. Celălalt surîde, laudă efectul fertilizant al averselor, acțiunea lor răcoritoare, prospețimea pe care o emană. Avem de-a face cu un Plouat și cu un Senin. Ei bine, conchide Alain, mereu acesta din urmă va fi mai fericit și va face și pe cei din jur mai fericiți. Atunci cînd nu putem influența realitatea, e bine să luăm față de ea poziția cea mai independentă. Cînd vremea e rea, și noi suntem sub ea, s-o privim zîmbind, ca s-o dominăm. Umor înseamnă capacitatea de a suporta senin contradicția. Umoristul e un ochi lucid, conștient de distanța dintre ideal și real. El ne face atenți la hiatul dintre cum e și cum ne-ar conveni să fie. Inteligența presupune sesizarea unor contradicții interne. Din acest punct se despart cele două mari atitudini posibile în fața lumii : tragicul, pentru care dominante sunt fatalitatea, inexorabilul, nocivitatea contradicției, și *comicul*, care crede în ameliorabilitatea lucrurilor.

Tragicul e sintetic, global, pesimist, pasiv, auto-distructiv. Drobul de sare e pentru el o amenințare sumbră și ireductibilă. Drobul de sare există — se va prăbuși — vom muri. Comicul e analitic, disociativ, optimist, activ, constructiv. Drobul de sare n-are decît să cadă — se va pisa astfel singur — îl vom folosi în bucate.

★

E curios că nu există un zeu al rîsului. Grecii aveau teribil simțul sublimului și pe al tragicului, dar nu prea pe cel al comicului. Latinii, lipsiți de imaginație, nici atît. Totuși, dacă un zeu al zîmbetului ar fi existat, acesta ar fi trebuit să-i semene lui Ianus. Rîsul are întotdeauna două fețe, două muchii. Una mîngîioasă, una tăioasă.

Citindu-l pe Iskander observam încă o dată că funcția crează organul. Fiecare țară își are umoriștii și satiricii pe care-i merită. Franțujii sunt așii calamburului și ai comicului de caracter. Englejii sunt campioni în comicul pedanteriei, în comicul glacial gen

cartea străină

„Malec". Românii, prin Caragiale, sunt tari în comicul de observație și critică moral-socială. Italienii, ca și cehii, produc un umor gros, degajat, hohotitor. Rușii sunt neîntrecuți în comicul „funcțional", hărțuitor, comicul cu adresă socială.

Citindu-l pe Iskander mai observam ceva. Anume că fiecare bun umorist îi cuprinde oarecum în el pe toți ceilalți. Găsim la Iskander — scriitor, în ultimă instanță de talie inferioară marilor nume — și bonomia lejeră a lui Hașek, și tehnica exagerării, a tăierii firului în 44 de la J. K. Jerome, și exploatarea mărunțișurilor domestice de la Dickens, și aluzia socială de la Cehov, Ilf-Petrov, Bulgakov, și specularea clișeului verbal de la Daninos.

Altfelitatea lui Iskander se află în vocația de povestitor. Nuvelele sale din cele două culegeri apărute în românește * au toate aerul unor relatări făcute la un han al Ancuței de un ins cu memorie strașnică și chef de vorbă. Tactica principală a lui Iskander este *divagația.* Zvîrlirea cît-colo a chestiunii principale pentru o pistă lăturalnică. Scriitorul își teoretizează chiar procedura : „Ajung la concluzia că aceste momente (de divagație, n. gp) au fost determinate (...) de dorința(...) de a clătina aplombul subiectului, părăsindu-l din cînd în cînd, fără să-i provoc vreo suferință."

Adevărul e că la Iskander divagația are skepsisul ei. O dată, fiindcă, realmente, aduce acest curent reavăn de naturalețe, de flux firesc al memoriei. A doua, fiindcă are efectul de remontant al curiozității. Se naște un soi de suspens comic. Cînd ești mai setos de urmare, taman atunci autorul schimbă cursul. Și, în fine, e limpede că divagațiile lui Iskander au o logică interioară. Nuvelele sale sunt, în definitiv, *variațiuni pe o temă,* spectacole coupé crescute din cîteva sketch-uri cu idee similară. Nuvela *Să-i dăm de rușine...*, ca exemplu, merge pe mecanismul clasic al înșelătorului înșelat (La Fontaine : „C'est un double plaisir de tromper le trompeur"). Tema e plimbată în patru medii și situații diferite, autonome : păcălirea amicului prea serviabil, păcălirea „căpitanului" samavolnic, păcălirea colocatarului cleptoman și păcălirea falsului bețiv.

Cealaltă notă proprie lui Iskander (alături de unele înclinații sentențios-meditative) mi se pare a fi puternica veracitate a istorisirilor sale. Autorul nu șarjează de dragul comicului, nu născocește avataruri burlești pentru caraghioslîc. Iscusința sa e găsirea comicului imediat, fără preparative scriitoricești. De aceea, multe bucăți ale sale nici nu-s integral umoristice, ci mai degrabă un tonic melanj tragi-comic.

Dar să scrii despre un umorist de talent și să nu citezi ar fi absolut lipsit de haz.

Iată un pasaj în care e folosit trucul apropoului exagerat (à la J. K. Jerome). Așadar : autorul a împrumutat cuiva bani și nu-i vede înapoi :

„Odată, i-am spus că orice om are o Mare Datorie față de societate. El a fost întru totul de acord cu mine. Atunci am adăugat prudent că noțiunea de Mare Datorie e constituită, în esență, de o multitudine de mici datorii pe care suntem obligați să le achităm, chiar dacă uneori sunt împovărătoare. Aici n-a mai fost de acord cu mine. Mi-a explicat că Marea Datorie nu înseamnă o multitudine de mici datorii, ci înseamnă numai Marea Datorie pe care nu avem dreptul s-o fărîmițăm, fără riscul de a vulgariza lucrurile. Pe lîngă asta, el a descoperit în înțelegerea pe care o dau eu Marii Datorii ecouri ale icimoasei teorii a faptelor mărunte, de mult condamnată fără apel de critica rusă înaintată. În sinea mea am hotărît că, pentru asediul unei asfel de cetăți, cheltuielile vor întrece desigur beneficiile, și l-am lăsat în pace".

Un sfat practic, prin zeflemisirea clișeelor :

„In general, dacă primiți vreodată vizita vreunei rude îndepărtate, pe care n-ați văzut-o de multă vreme, să nu vă așteptați la nimic bun. In timp ce dumneavoastră treceați prin anii grei ai formării personalității și mai știu eu ce, el în timpul ăsta, dracu știe unde hoinărea. (...) Acum lucrează în oraș la o stație de benzină, dar locuiește la țară, la zece km de oraș. E încă țăran, deși e deja muncitor... Întruchipează în persoana lui ambele clase biruitoare".

Acum, o aluzie delicat sarcastică. Povestitorul are un unchi al cărui intelect nu e chiar într-o situație înfloritoare :

Repeta cuvintele «Eu sunt !» și atunci cînd vedea portretul unei persoane, dată în prim plan în reviste sau ziare. De dragul adevărului trebuie să spun că el se recunoștea în orice portret de bărbat în prim plan. Dar cum în acest fel era reprezentat aproape întotdeauna unul și același om, faptul acesta putea fi interpretat ca o aluzie dușmănoasă, ca o tendință primejdioasă de gîndire...".

Dar, în fine, iată o mostră de umor tipic scriitorilor satirici sovietici :

„Trebuie spus că în acele vremuri, nu se știe de ce, scriitorii erau primiți la hotelul Moskva. Mai tîrziu, am început să fim dirijați spre hotelul de lîngă Expoziția Agricolă. Probabil, asta se făcea cu scopuri pedagogice : ca scriitorilor să le fie la îndemînă vizitarea expoziției, unde să se poată informa asupra realizărilor economiei naționale și prin asta să cunoască mai bine viața".

Petru Eugen GORA

* Fazil Iskander, *Să-i dăm de rușine pe falsificatorii de bani !*, traducere de Natalia Cantemir, prefață de aceeași, ed. Junimea, 1970 ; *Arborele copilăriei*, traducere de Natalia Cantemir și un interviu cu F. I. de aceeași, ed. Junimea, 1972

T. MAIORESCU din EPISTOLARIUM



II

Tatei la București
Paris, 4 iulie 1860

După cum vezi în 15 august îmi fac examenul anului al doilea (la Drept n — ed). Voi reeși bine și la el.

Din cartea mea[1] se imprimară pînă acum 3 coale, celelalte vor urma iute una după alta; așa că de la 10 august vei putea avea cîteva exemplare în mîna dumitale. Am fost silit a merge la Berlin spre a mă înțelege cu cîțiva librari despre imprimare, corecturi etc.

Nu crede, tată, că plecările mele pe la Berlin mă bagă în cheltuieli, din contra, numai astfel pot ieși la cale. La Berlin nu plătesc nimic pe mîncare, fiindcă sum totdeauna invitat la masă, cînd la Sturza, cînd la Kremnitz,[2] cînd la Zinkeisen. De dimineață merg 6 ore la drepturi, după prînz 6 ore în bibliotecă și seara sum invitat la consiliarul Kremnitz. Numai printr-astă variare și distragere sunt în stare a face atîtea examene de stat în interval așa de scurt. Examenele sunt foarte grele, și după spusa decanului sînt fără esceptiune unicul în univ. Franței care o termină în timp așa de scurt.

Cu ocaziunea publicării opului încerc a adresa la ministrul cultelor de la noi rugăciunea de a-mi modifica mandatul eforiei spre jurisprudință. Rugăciunea se va motiva pe următoarele:

Opul publicat și criticele, dintre cari unele vor fi cu nevanitate favoritoare, îmi arată capacitatea filosofică. Cu această erudițiune filosofică cîștigată în Germania, voi a uni studiul practic al dreptului în

arhiva convorbirilor

Franța, spre a putea propune ca profesor în p (rinci) pate filosofia dreptului, studiu de universitate necesar, pentru care însă n-avem pînă acum nici un bărbat. Pentru litere sînt mai mulți studenți aci, asemenea pentru drepturi. Dar nu se află nici unul care să unească în el aceste 2 specialități, cum avui eu ocasiunea de a le uni.

Cu această petițiune, pe care te rog să o sprijinești și DTA și pe care în casul din urmă o pot presinte chiar principelui[3] trebuie în fine să rees. Tată, mă rog cu toată energia, a mă ajuta într-asta[4].

N-aș vrea să-mi aprindă Eforia paie în cap.

Scopul imediat pentru care să se dea petițiunea mea tocmai acum e acesta. Eu în 2 mai al anului viitoriu, va să zică peste 10 luni îmi termin toate examenele. Pe urmă am numai să-mi tipăresc teza și să mi-o apăr; lucru ce e gata într-o lună, și apoi sum avocat. Dar toate aceste examene și diplome și imprimări de teze mă vor custa tocmai încă 1300 frc. De unde să-i scot? La venirea lui Știrbei în Paris s-a dus Poret (?) pe la el și l-a întrebat ce decide despre mine. A răspuns că va vedea. Eu îi scrisesem de 2 ani, DTA asemenea, l-a mai întrebat și Poret. Va vedea, va vedea. Nu știu încă cînd va tot vedea; eu unul nu văd nimic.

Îndată însă ce eforia îmi va schimba mandatul, îi va veni bine următoarea propunere. Eu sînt trămis pe 3 ani; însă la anul viitor termin și mă întorc; astfel salariul destinat pentru mine pe anul al 3-lea întreg să mi se trămită totdeodată cu salariul anului al 2-lea, adică aceasta să se învoiască. Eforiei îi este lucrul egal, ba încă nu mai are lipsă a-mi plăti examenile iar eu mă ajut în mod suficiente să-mi procur și cărțile trebuincioase.

Cererea mea este în toate privințele dreaptă și DTA trebuie să fii în stare a mi-o realiza. Prin Golescu, prin Cuza, prin Eforie — nu știu prin cine, tată, dar trebuie să fie cu putință, eu nu cer nimic estraordinar, e un lucru foarte simplu, căruia în fața DTale nu se va putea împotrivi nimenea.

Răspunde-mi, tată, te rog îndată în ce termini și către cine să-mi adresez petițiunea.

Cursurile nu le pot urma aci fiindcă în 3 lune trebuie să studiez ceea ce profesorii propun într-un an; va să zică cursul lor nu mi-e de folos.

De la Ianuarie voi urma însă cursul anului de pe urmă regulat, fiindcă pînă atunci i-am ajuns pe juriștii acestui an, și după 4 lune urmate voi depune examenul din urmă. Mă rog dar să fii liniștit în privința asta.

Acum sunt la Paris pentru a plăti inscripțiunea a 8-a și a depune mai tîrziu examenul anului al 2-lea.

Eu o să-mi schimb odaia la 15. Trămite-mi dar scrisoarea mai bine sub adresa lui Theod Rosetti, 3 PlacePlace de Rivoli. El șade cu prințesa acolo. Se înțelege că sînt foarte bine primit la ei.

Complimente de la Dna Opran încă nu ș-a băgat fata la pension.

Titu

---

[1] Referirea la **Einiges philosophiche in gemeinfasslicher Form** (Considerații filosofice pe înțelesul tuturor), volum apărut la sfîrșitul anului 1860 la Berlin. la Editorul Nikolai.

[2] Viitorul său socru, tatăl Clarei.

[3] George Știrbey

[4] Pasajul următor a fost suprimat de T. M.:
„Roger Colland mă întreabă, că ce va să zică studiul meu juristic și că se plîng ceilalți că în loc de litere studiez drepturi. Eu i-am răspuns că jurisprudința mea e ocupăciune privată ce încă atinge numai pă mine însumi și nu pe alții. El în fine mi-a dat sfatul a-mi modifica totuși mai curînd mandatul eforiei".

Paris, 17 aug. 1860
Tatei la București

Trecui tocmai examenul anului al doilea; foarte bine; sum prin urmare bachelier en droit. În Noiemvre trec examenul întîi de licență juristică.

Maxim a căzut pentru a doua oară la esamenul său. Asta însă am vrea să se ție secret; eu o aflai printr-un profesor; conserva-o numai pentru DTa.

Petițiunea pe care o alăturai în scrisoarea precedinte, mă rog totuși, tată, să o supui Eforiei. Lui Crețeanu i s-a înmulțit leafa în acest mod, fiindcă eu o să depui și examenul de litere, de ce să nu mi se conceadă și mie? Îmi trebuie o grămadă de cărți pentru această licență, apoi taxele de esamene.

Știrbei mi-a dat 85 galbeni une fois pour toutes și într-un mod încît eu nu-i voi mai cere niciodată. A plecat din Paris la 25 Iulie către Rin.

Acei 85 galbeni ajunseră pentru trecut.

Te rog încă odată, tată, vezi să mi se îndoiască pentru trei trimestre independent de la Octomvrie, leafa Eforiei. Eu din partea-mi îți voi împlini toate cerințele de studiu; chestiunea pecuniară însă trebuie să-mi fie asegurată.

Alexandrina Haralambie este aci; pleacă la Londra.

Aflu tocmai, că trecu și un Maiescu examenul anului dintîi. În genere studenții români de aci sunt foarte, foarte diligenți. N'ar fi crezut cineva să afle un astfel de fel la Paris. „Etudier comme un valaque", a devenit espresiune proverbială la universitățile franceze. Păcat numai că le lipsește la toți sistemul. Își umplu capul cu o sumă de singularități superfluă, fără a cunoaște și a extrage esința și fără a generaliza.

Eu din parte-mi am contribuit mult a le lua prejudițiul ce-l aveau în contra studiilor germane. Vro 25 dintre ei se prinseseră înainte de 2 lune rămășag că voi cădea la examenul al doilea, fiindcă nu e cu putință ca să-și însușească cineva în două lune o materie așa de enormă, pentru care chiar francezii trebuie să aibă o propedeutică mai bună și că maniera lor de a sistematiza este esința oricărei științe.

TITU

Tatei la București
Paris. 19 dec. 1860.
37 quai des Aug.

Mă grăbesc tată, a-Ți mulțămi pentru scrisoarea DTale din urmă. O traducere verbală mă simții dator a o trămite la Berlin.

Astă scrisoare, afară că îmi dete certitudinea de care aveam neapărat lipsă în relațiunile mele cu DTa și cu neprețuita familie a lui Kremnitz îmi căuză o consolațiune de tot individuală. Îmi dete ultimul impuls spre a aduce legătura cu părintele meu pe calea cuvenită de sinceritate și căldură.

Despărțirea de la 48 și starea neplăcută din Viena, Te împedicaseră a intreținea un raport călduros cu dezvoltarea interioară a copiilor DTale. DTa erai prea rezervat și prea tăcut către noi la Viena, tocmai în timpul decisiv al dezvoltării noastre. Știi, DTa, tată, n-am lipsă să o mai spun eu, că în viața orcărei inteligențe... e un moment de supremă importanță, unde inteligența se desfășoară din fașele de copil, și își cîștigă conștiința de sine însăși și claritatea consecutivă. Ei bine, tată, în acest moment și eu și soru-mea[5] am fost izolați, am petrecut astă criză, dacă o pot numi așa, fără nici un ajutor, de către nimenea, neobservați. De aci ne cristalizarăm, iar singuri. Emilia foarte de mult, căci Emilia e un cap de geniu și mai energic decît al meu, eu doar de 2 ani. Cea dintîi urmă a acestei cristalizări fu lupta energică pentru independență. Aci vîrfurile cristalelor se frecară pentru prima oară de caracterul DTale ferm. Astă frecare fu dureroasă; ca toată lupta de două energii pentru a căror înțelegere lipsesc premisele la amîndouă părțile.

Premisele mele, active deja de 3 ani în mine Ți le presimt pentru prima oară în opul tipărit. Acesta are pentru mine o mare însemnătate, îmi este espresiunea sinceră, și ici și colo entuziastă a unei convingeri științifice, cîștigată cu rezultatul final a unei meditațiuni de 3 ani, și-mi este piatra fundamentală a unui viitor întreg.

DTa mă rog ca din acest op să cunoști stima clară și modestă ce o am pentru realitate. Ideea lui Hegel „Was wirklich ist, ist vernünftig[6] este o lumină care clarifică și încălzește capul care a pătruns-o odată. Ei bine sub lumina stimei profunde pentru rațiunea realității începui a-mi explica și a înțelege și pozițiunea mea către DTa — ca a unui fiu către tată. Fii convins că de acum înainte...

Am vrut să ating o dată acest punct, însă o dată pentru totdeauna. Și fiindcă este a de pe urmă oară că vorbesc asemenea, îmi vei ierta cele spuse. M-ar durea foarte mult cînd nu le-ai considera decît niște fantasmagorii subiective și exagerate. Fantasmagorii nu sînt, asta o știu pozitiv. Sînt cîteva adevăruri pe care nu numai le cunoaștem, ci le cunoaștem cu conștiința că trebuie să fie reali. Păcat că le exprimai într-un mod obscur. Sînt încă prea neîndemânatic în românește.

Cel mai demn răspuns la aceste este știrea că alaltăieri fui numit licencié ès lettres de către Universitatea de aci. Uite cum se întîmplă. Acum 4 săptămîne cerui audiență la ministrul cultelor și prezentîndu-i opul meu (Einiges philosophiche...) îl rugai să-mi permită a depune imediat doctoratul de litere. Ministrul ordină universității a-mi esamina opul. Acest esamen îmi fu foarte favorabil, asemenea o apărare verbală făcută înaintea facultăței în mod briliant a opiniunilor orginale, astfel încît alaltăieri mi se consese titlul de licencié ès lettres.

---

[5] „Emilia Maiorescu — Humpel (1838 — + 11 febr. 1918), întemietoarea Pensionului Humpel de la Iași.

[6] „Ceea ce este adevărat, este rațional".

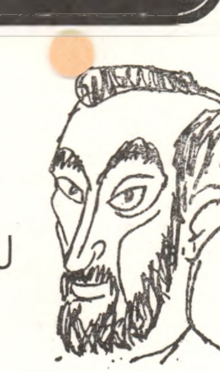
(continuare în numărul viitor)

text stabilit și adnotat de Domnica FILIMON

tabla de materii

de

MIRCEA IORGULESCU



LAURENȚIU FULGA

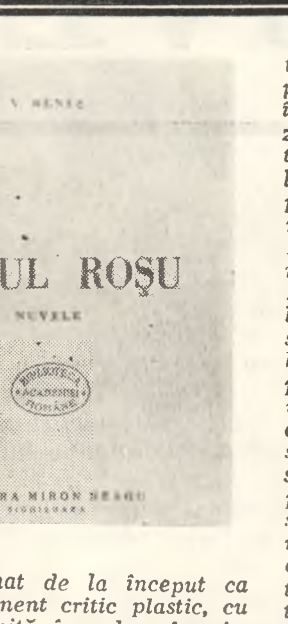
(fragment)

Inevitabil, prin absolutizarea celei mai concrete situații se ajunge la alegorie. Intîmplările sînt date și nu mai rămîne decît să fie trăite la un nivel esențial. Plasate într-o circumstanță ireductibilă și copleșitoare, personajele încetează de a mai fi caractere în înțelesul consacrat, fiindcă își pierd capacitatea de a evolua, de a se modifica, de a fi, cu alte cuvinte, puse în valoare printr-o succesiune de evenimente. Este amplificată, în schimb, posibilitatea de acțiune; excesivă uneori, de regulă sporind proporțional cu gradul de autoritarism al împrejurării date, această facultate se manifestă în primul rînd printr-o evadare din realul totalitar, printr-un refugiu sistematic în realul de iluzorii libertăți al retrospecției sau al imaginarului.

În proza lui Laurențiu Fulga (încercările lui dramatice sînt fără valoare literară) situațiile cele mai frecvente sînt cele catastrofice: războiul *(Eroica, Alexandra și Infernul, Doamna străină)*, captivitatea *(Steaua Bunei speranțe)*, moartea celei mai apropiate ființe *(Moartea lui Orfeu)* și trecînd peste diferențele individuale, o constatare identică se poate face în legătură cu nuvelele lui Ștefan Bănulescu din *Iarna bărbaților*, cu romanul lui Romulus Guga, *Nebunul și floarea*, cu aproape toată literatura lui Sorin Titel, fiind însă necesară specificarea că, la ultimul în special, se tinde către un transfer în imaginar al ambilor termeni. Într-o oarecare măsură, această evoluție poate fi urmărită și pe întreg parcursul prozei lui Laurențiu Fulga, lucrul fiind cu atît mai evident cu cît n-au lipsit încercările autorului de a-și domina înclinațiile și de a le orienta în sensuri străine, inadecvate. El a debutat cu o culegere de povestiri care anticipau, prin prezența elementului erotic și fantastic, scrierile de mai tîrziu *(Straniul Paradis*, 1942), ulterior constrîngîndu-se — în romanele *Eroica* (1956) și *Steaua Bunei Speranțe* (1963), cărți care urmau să compună o proiectată tetralogie (scriitorul anunțase, de fapt, o trilogie și un prolog) rămasă deocamdată la stadiul de intenție — la o construcție de tip obiectiv în ton cu moda epocii, adică ilustrativă și exterioară sub aparența de imparțialitate, cu toate că printr-o intervenție aproape inobservabilă a autorului produsă în *Eroica* se crea sentimentul de confesiune deghizată, de relatare autobiografică trucată. Experiența, deși prelungită pe distanța unui deceniu (cele două romane au fost scrise între 1952—1962) și pe spațiul a circa 1500 de pagini tipărite, nu a avut rezultatele cele mai bune, înzestrarea lui Laurențiu Fulga fiind inconformă cu acest tip de proză. Abia romanul *Alexandra și Infernul* (1968), apoi *Moartea lui Orfeu* (1970) vor dezvălui în persoana lui pe cel mai însemnat autor de literatură alegorică al epocii, fiindcă în ciuda unui patetism precipitat și cam zgomotos, impresia de artificiu, des întîlnită în alte cazuri, lipsește cu desăvîrșire, fiind evocată — și reconstituită — o realitate umană și nu una literară, caligrafică.

Citite fără prejudecățile obișnuite la lectura cărților mai vechi a căror materie este furnizată de referirea la evenimente istorice, romanele *Eroica* și *Steaua Bunei Speranțe* sînt mult mai puțin prăfuite decît s-ar crede în virtutea deprinderilor generale. Anexate mai întotdeauna așa-numitei literaturi de război, specie de altfel hibridă, ca orice produs al clasificărilor tematice — literatură fundamental viciată de imposibilitatea oricărei creații artistice de a domina proporțiile enorme ale cataclismului, de unde superioritatea absolută a documentului, faptic sau uman, nu întîmplător cele mai zguduitoare și mai spectaculoase cărți despre al doilea război mondial fiind colecțiile de documente sau confesiunea individuală dezeroizată și deliteraturizată — cele două romane ale lui Laurențiu Fulga refuză însă această grăbită încadrare. Este de semnalat, mai întîi, că în *Eroica* formula adoptată este cea a romanului „dosar de existențe" — autorul insistă mai puțin asupra faptelor prezente, care devin un recipient pentru amestecul colosal de biograifi individuale constrînse la o uniformizare haotică, la o pulverizare atomară sugerînd neantul, mișcîndu-se însă cu vizibilă degajare în planul rememorării și al introspecției, deși nu o singură dată cu mijloace precare. Amintirile individualizează; masa de oameni, soldații și ofițerii încercuiți se destramă într-o mulțime de fire a căror alăturare dă sentimentul arbitrariului și al brutalității, războiul fiind văzut ca factor diformant prin omogenizarea forțată. Scriitorul a avut buna intuiție de a nu apăsa excesiv pe caracterul „reprezentativ" al destinelor evocate, deși nu s-a putut sustrage integral de la acest canon. Realitatea dură este învinsă prin aspirația către un viitor incert, dar presimțit ca soluție de rezolvare a situației date, sau prin nostalgia după un trecut ireversibil, cu atît mai îndepărtat dar și, totodată, mai prețios. Forma curentă de ieșire din ambianța cutremurătoare a încercuirii este, cu o expresie a scriitorului, „drumul deznădejdii și al proceselor de conștiință", deși încercarea de a se stabili o precisă vinovăție eșuează în izbucniri primare (soldații pregătesc o ucidere în masă a ofițerilor), fiindcă războiul este un fapt mai presus de individual: „Nu știu dacă te naști cu sufletul mai bun și pînă la urmă ți-l otrăvește viața, dar știu că de-atîta murdărie cîtă s-a așternut peste fața pămîntului — nu mai vezi ce este curat în om". Războiul este o „urgie" — „mă uit la puzderia asta de omenire pornită pe căile urgiei...", spune unul dintre fantomaticele personaje ale cărții. Revăzută, mult curățată de comentariile banal-reportericești, suprimate părțile strict enunțiative — *Eroica* dă imaginea unui dezastru colectiv trăit, a cărei autenticitate o garantează — nu e un paradox — tocmai neîncetata pornire de a-l refuza ca fiind real. Sub acest aspect, *Steaua Bunei Speranțe* va fi în toate privințele o scriere inferioară celei care a precedat-o, fiindcă scriitorul a adoptat aici o atitudine falsă: deși în captivitate, eroii cărții, o parte dintre ei mai exact, gîndesc și se comportă „normal" (de fapt în virtutea unor șabloane literare). Cel mai bun episod al romanului este tentativa de evadare a unui grup de trei ofițeri, dintre care doi părăsesc lagărul mînați de obsesii erotice, aceasta fiind o excelentă intuiție a scriitorului, dezvoltată în *Alexandra și Infernul*; tot în *Steaua Bunei Speranțe* vom întîlni o altă anticipare a viitorului roman al lui Laurențiu Fulga, de unica româncă prezentă în lagăr — o comunistă în emigrație de profesie medic — îndrăgostindu-se simultan aproape toți prizonierii. Este izbitoare trecerea de la o viziune tulburată uneori pînă la completă încețoșare de descriptivismul cel mai plat la proiecțiile simbolice din *Alexandra și Infernul*, prozatorul a găsit aici tonul cel mai potrivit pentru a exprima o aventură fundamentală a sufletului omenesc în condițiile unei reducții absurde sub presiunea oarbă a războiului: — „Dincolo de tine, la numai un pas, războiul; ororile, degradările ,sfîșierile lui! Lupta cu moartea ,pe burtă, lipit de pămînt, într-o umilință care te descompune înainte încă de a te izbi de primul glonte! Pe cînd aici (dimpotrivă) la verticală, în afara oricărei convulsii, detașat de orice răspundere, pregătit să primești (în vis ori aievea) chiar și vizita Alexandrei...".

scriitori uitaţi



S-a afirmat de la început ca un pertinent critic plastic, cu nemărginită încredere în virtuţile formei, un specialist tehnic, departe de un impresionism facil, curent întîlnit în asemenea îndeletniciri. V. Beneş este şi un iscusit prozator, autor al volumelor Hanul roşu *(1938)*, Semn rău *(1943)* *şi al unei povestiri pentru copii,* Îngerul alb, *ilustrat de F. Micoş. Istoriile literare nu-i îmbrăţişează încă opera, nici măcar* Panorama *lui Al. Piru, închinată deceniului 1940—1950. Destinul scriitorului pare deci să fi fost destul de vitreg, în oglinda criticii literare a momentului. O nedreptate, care, în parte, a şi fost reparată în epocă de ampla analiză a lui Octav Şuluţiu, de temeinica prezentare a lui R. Demetrescu din revista* Pagini literare *din Turda, de o semnificativă cronică literară a lui Ov. Papadima ca şi de interesantele consideraţii ale lui M. Chirnoagă, un alt scriitor astăzi uitat. După aproape trei decenii de uitare, H. Zallis semnează o*

V. BENEŞ

caldă „pledoarie pentru un scriitor uitat" în Luceafărul *din toamna anului 1969 şi în sfîrşit se pare că pe undeva, se pregăteşte o ediţie antologică din proza fantastică a scriitorului.*

V. Beneş s-a născut la Tg. Jiu, în anul 1907 şi ca V. Papilian s-a aclimatizat destul de repede cu mentalitatea culturală din Transilvania. La începutul deceniului al patrulea făcea o figură distinsă în boema literară şi artistică a Clujului, apropiindu-se de revista Hyperion *iar mai tîrziu de* Pagini literare *din Turda şi în anul 1939 este primit de gruparea* Meşterul Manole *din Bucureşti.*

Alături de Pavel Dan şi V. Papilian, V. Beneş face parte din categoria acelor prozatori care militează pentru renaşterea nuvelei sub zodia fascinantă a fantasticului de atmosferă, depăşind obiectivismul epic, lipsit de perspective metafizice. Insurecţia nuvelei se întîmpla tocmai în momentul în care romanul îşi asigurase supremaţia artistică şi îşi afirma virtuţile mature, ceea ce a atras după sine şi un fel de nepăsare a criticii literare faţă de revirimentul genului scurt.

Impulsul iniţial al sîmburelui epic al prozei lui V. Beneş o constituie realitatea înconjurătoare. Scriitorul observă atent lucrurile şi faptele, apoi scrutează lucid stările psihice, înregistrează orice mişcare şi mutaţie de mediu, îşi verifică reacţiile, notează amănuntele cu o uimitoare minuţiozitate. Se pare că are o înclinare neobişnuită pentru descrierea exactă, rece, fără efuziuni sentimentale, utilizează un stil sobru, cumpătat, lipsit de metafore. Fundamentala calitate a scriitorului e aceea a povestirii, cu aspecte şi ritmuri captivante în desfăşurarea intrigii epice. De la începutul acţiunii şi pînă la desăvîrşirea finalului asistăm încordaţi la diversele scene verosimile sau fabuloase, în care realitatea descrierilor se îmbină armonic cu cea mai neaşteptată fantezie.

Pentru a pătrunde în lumea incertă a fantasticului scriitorul recurge la suportul obiectiv al realităţilor. Aşa se întîmplă că majoritatea nuvelelor au un fond veridic sau posibil, ce serveşte ca platformă de lansare în mediul fabulosului. Uneori substratul realist este deviat înspre zone tragice, aproape naturaliste, ca în finalul din Hanul roşu, *în care sentimentul înfiorător, de groază, accentuează ideea de blestem împlinit şi implacabil destin. Nuvela se situează în tradiţia clasică a celor mai bune povestiri româneşti. O intrigă captivantă, brodată pe un fond legendar astăzi, cu adînci rădăcini în anume epoci ale ţării noastre. Un iscusit tîlhar în meseria lui, fiorosul Iani, împrăştie spaimă în satele oltene prin isprăvile lui sîngeroase şi prădăciuni îngrozitoare. Hanul lui Zăgan, aşezat la răscrucea drumurilor negustoreşti nu rămîne în afara banditului, care într-o noapte îşi face apariţia pentru a cere culcuş de odihnă şi cal, în dorinţa de a trece în Bulgaria, de frica urmăririlor. Evenimentele se precipită în sensul că Iani este trădat de stăpînul hanului şi arestat de poteră. Conflictul se adînceşte treptat în planul psihologicului. Zăgan se tulbură, îşi pierde liniştea domestică, în clipa în care ştie că tîlharul a evadat din închisoare. Deznodămîntul final se produce: Iani soseşte în lipsa stăpînului şi omoară pe bătrînă şi pe Lenuţa, fetiţa lui Zăgan iar cu sîngele acesteia spoieşte faţada hanului. Subiectul nuvelei* Hanul roşu, *ca şi a celorlalte, nu este de-a dreptul original. Motivul răzbunării, cu tragicele lui implicaţii a fost utilizat de Caragiale în* Făclie de Paşti *iar a blestemului de I. Slavici în* Moara cu noroc. *V. Beneş se distanţează de aceştia prin semnificaţia realismului tragic şi eventual ar putea fi apropiat de atmosfera unor povestiri sadoveniene sau de ispititoarea viziune balcanică a creaţiilor lui G. Galaction. Prozatorul manifestă predilectă slăbiciune faţă de atmosfera fascinantă a Evului mediu, a unui trecut îndepărtat, în care-şi plantează fantomele misterioase, de unde-şi recrutează personajele chinuite de obsesii: călugări ispitiţi de stăpînirea diabolică şi închipuitori de viziuni apocaliptice, tîrgoveţi lacomi de cîştiguri, vraci şarlatani ce invocă tăria duhurilor rele, castelane amatoare de goliciunea voluptoasă a amorului, principi vi-sînt războaie de cucerire. Vraciul Ieronimus dă tîrcoale alchimiei şi ajunge pe treptele nebuniei, fratele Beatus, un călugăr dominat de blestemul diavolului, ucide cu privirea lui pătrunzătoare orice vietate umană, pînă cînd este descoperit şi ars pe rug. Wilhelm, ducele de Brabant, se transformă în şobolan, o cetate este bîntuită de molima ciumei, ce distruge viaţa şi lasă ca urme doar scheletele peste care tronează lugubru figura nebună a regelui Wenceslav, care în fiecare an de Sf. Elena îşi serbează nunta cu logodnica ucisă de necruţătoarea maladie. Filonul misterului, specific lumii medievale, cu tulburări psihice colective îşi prelungeşte prezenţa şi în nuvelele cu subiecte mai apropiate epocii noastre contemporane. Un exemplu elocvent îl constituie nuvela* Pendula, *în care sinuciderea unui profesor este învăluită în mister, motivul presupus părînd să fie apariţia repetată a unei fantome, care îi deregleză sistemul nervos. Acelaşi spectru al nebuniei roade existenţa lui Andrei Sutaşu din* Floare albastră *(variantă a povestirii* Ingerul alb). *Atmosferei stranii, de groază şi mister i se adaugă necontenit ideea fatalistă a blestemului. V. Beneş recurge la această atitudine convins fiind că astfel realizează o mai ridicată tensiune emoţională. Firul izvorăşte din anume eresuri şi credinţe populare, dar nu este străin nici unei maniere împrumutate din albia romantismului german, nu departe de lumea tainică a demonilor. Tatăl din* Semn rău *îşi ucide fiul sub povara unui blestem ancestral, o cucuvaie jucînd aici rolul elementului predestinat.* Teodot nebunul *evoluează în jurul unor similare reprezentări, un nebun mistic este ucis dar blestemul se răsfrînge asupra unui sat întreg.* Biserica din Fraustdat *ilustrează însă pregnant ideea. Nu sîntem deci departe de un onirism disimulat care se poate detecta şi în* Moartea prietenului meu Savin, *creaţia de maximă potenţă artistică a scriitorului. Ideea din care se nutreşte anecdotica nuvelei este aceea că moartea sufletului nu coincide cu cea trupească, această rămînere în urmă a ideilor şi a stărilor psihice se materializează în apariţia diferitelor fantome care tulbură spaţiul de familie. Savin moare într-un accident dar fantoma lui vizitează nocturn locuinţa prietenului său aducîndu-i aminte că văduva lui nu i-a fost prea fidelă şi că înşelarea devine iminentă. V. Beneş este un maestru al situaţiilor antitetice, ştie să-şi clădească povestirea în spiritul celei mai echilibrate arhitecturii artistice, are darul sugerării. Impresii şi senzaţii se contopesc armonic într-un univers fabulos, răceala invenţiei epice este concurată de căldura sentimentului, însemnele supranaturalului sînt ridicate deasupra observaţiei realiste. La sfîrşitul acestor notaţii mai mult decît ocazionale am avut impresia întîlnirii cu un autentic prozator, unul dintre cei mai reprezentativi ai epocii sale. Pregătirea unei ediţii selective din opera lui V. Beneş este aşteptată cu un legitim interes.*

Nae ANTONESCU

dintre sute de catarge

ILIE M. STAN — Rîmnicu Vîlcea. Sînt semne ale poeziei autentice în ceea ce scrieţi. Numai *semne*, deocamdată. „Furat" de uşurinţa cu care versificaţi, ajungeţi uneori în situaţii în care ideile se îmbulzesc pînă la anulare reciprocă. Ar trebui să ştiţi măcar cît de cît despre pretenţiile ce le ridică *poemul-metaforă*, ar trebui să ştiţi să renunţaţi la imaginile ce nu converg spre aceeaşi idee. Bănuim că aţi mai publicat pe undeva, dar puţinele dv. cunoştinţe de teorie a poeziei v-au obligat la stagnare. Nu ştim cît de puternic este cenaclul pe care-l frecventaţi; oricum, începeţi în mod serios însuşirea unor cunoştinţe de laborator poetic. Altfel, oricît vă veţi „arunca" prin cuvinte, ca după o pradă, veţi rămîne în acelaşi stadiu; adică, veţi atrage atenţia altora — însă nu-i veţi determina să se oprească asupra versurilor dv. Gîndiţi-vă că există autori ai multor volume, toţi *talentaţi* la început, despre care abia dacă ne amintim.

NECUNOSCUT — Brăila. Proza „Capcana" este ilizibilă. Nici cei mai teribil grafologi, nici vreo maşină cibernetică nu ne-ar veni în ajutor. O precizare: revista noastră nu se mai cheamă „Iaşul literar". Ori aţi intenţionat să mergeţi pînă la capăt cu umorul negru?

ION CĂPITAN — Periam, jud. Timiş. Redăm un mic fragment din ceea ce ne-aţi trimis:

„— Repede, fuge.

Sg. m. fugi după ind., căruia îi strigă:

— Stai! Dacă mai fugi, trag... Dar în aceia clipă apăru col. cu rev. în mînă:

— Aruncă rev. eşti înconjurat. Aici ţi s-a încheiat cariera".

Dacă tot scrieţi aşa cum scrieţi, ce-ar fi să ne trimiteţi nişte stenograme?...

ANDREI STOLERU — Galaţi. Şi dv. sînteţi şarmant. Ne scrieţi: „Am onoarea de a vă trimite o modestă poiezie — pe care am scris-o nu de mult. Avînd ca geneză o scenă intimă între doi tineri care învăţau abecedarul iubiri — poiezie îşi propune să fie o unică pledoarie pentru frumos, pentru iubirea curată. La 35 de ani pe care îi am încă mai simt proaspete amintirile de odinioară". Să admitem: ce „şi-a propus" *poiezia*, şi-a propus... Dar dv. unde eraţi cînd aţi scris-o? La fel de departe de ea aţi rămas.

ŞTEFAN RĂILEANU — Victoria, jud. Iaşi. Scurtele dv. pasteluri ar fi cum ar fi, dacă nu v-aţi autocomplica uneori. Analizăm un singur vers de-al dv., să vedeţi — şi să vadă şi alţii — „cum devine cazul". Versul la care ne vom referi este: „Cu părul în vînt pari o salcie-n apă".

Aşadar:

1. Au asemănat şi alţii, cu mult înaintea dv., *pletele iubitei* cu o *salcie*. Nu aduceţi nimic nou.

2. „Părul în vînt" nu mai poate să fie asemenea unei „sălcii", pentru că atunci cînd spunem *salcie* înţelegem numai atît, nu şi *salcie-n vînt*.

3. Cu atît mai mult este greşită exprimarea *părul în vînt ca o salcie-n apă*. Observaţi ilogicul? Cum să semene „părul în vînt" (o imagine în mişcare) cu o „salcie-n apă" (imagine statică)?

4. Dacă aţi afla printre cititori unii „dispuşi să creadă" că este vorba de o salcie de pe malul unui rîu, exprimarea tot nu ar fi corectă; am înţelege numai *ramurile atinse de valuri*. Or, din versul dv., nu reiese că părul iubitei este ....*parţial* bătut de vînt.

5. Scriem din nou versul dv. şi subliniem două cuvinte: „Cu *părul* în vînt *pari* o salcie-n apă". Observaţi ceva? Dar asta e o chestiune de care ne vom ocupa în altă ocazie. Acum am vrut să vă spunem că poezia nu începe acolo unde se termină logica.

H. IONICĂ — Tecuci. Ultimele veşti de la dv. nu sînt mai îmbucurătoare pentru noi.

PETRE PAULESCU — Bucureşti. Nepermis de mult continuă *jocul* în ceea ce scrieţi. Parcă înseşi cuvintele nu mai răspund, nu mai vor să fie *resorturi*. *Da!* Un mare poet le considera *oameni*. Suprasolicitate, cuvintele mor repede. Puţini scriitori au demonstrat că au avut dreptul „să le sacrifice".

OPTIMIST

OBIECTIV

Analizînd situaţia traducerilor, criticul Mircea Martin e de părere că „traducerile trebuie încurajate înlăuntru şi în afară. Nu înţeleg de ce (am mai spus-o), — continuă el — nu se instituie un premiu şi un concurs de traduceri din literatura română deschis şi autorilor din străinătate" *(Contemporanul*, nr. 31). ● In *Astra* din iulie Anatol Ghermanschi ne dezvăluie candid că „acţiunea romanului *Ani de cumpănă* de Aurel Petri se desfăşoară „pe valea Sălăuţei, în fascinantul sat Hordău care i-a legat (?) copilăria lui George Coşbuc". ● Un remarcabil debut ne oferă *România literară* (nr. 31), prin cele şase poeme semnate de Gheorghe Azap. Reproducem *Esenţiale spovedanii*: „Tălăngile bolţii descîntă rural / Şi noaptea-şi aşterne talaşul, / Purcede prin vremuri vibrînd ancestral / In sufletu-mi Ion Glanetaşul... // Chemat de-un destin compromis şi ciudat, / Călcînd universul în ciubote, / Chiar fără mîrţoagă, alerg să mă bat / Alături de domnul Quijote... // Viclean ca o vulpe cu pasul domol / Sporindu-şi soborul de vise, / Spre-o lume lascivă, la Circe-n atol / Mă trage de hanţe Ulise... // Răpus de convulsii în vaier sanguin / Cînd noaptea-şi înstrună teorba, / Simţindu-mă. totuşi, pe lume străin, / Mă-mbăt lîngă mare cu Zorba". ● Comentîndu-şi descendenţa din Călinescu, Nicolae Manolescu atrage atenţia că acestuia „îi făcea plăcere să vadă că un om cu treizeci-patruzeci de ani mai tînăr decît el poate fi călinescian". După cum lui însuşi i-ar „face plăcere să se spună peste treizeci-patruzeci de ani, că s-a născut un critic manolescian. Nu chiar indiferent de valoarea lui, se înţelege..." (*Argeş*, nr. 7). ● Un număr bine închegat se dovedeşte Alma Mater din iulie. Revista, organ al C.U.A.S.R. din Universitatea „Al.I. Cuza", cuprinde, alături de consemnări asupra vizitei pe care Zaharia Stancu, Titus Popovici şi Traian Iancu au făcut-o studenţilor ieşeni, un interviu cu Petru Popescu, *(Mărturia unei generaţii)*, un eseu de Al. Călinescu *(Perspectiva narativă)*, cronica literară semnată de Val. Condurache (la *Marele singuratic)* şi un excelent eseu *Nautilus şi corabia beată*, tradus din Roland Barthes. Din paginile de beletristică se remarcă poemele Crenguţei Diaconescu şi proza lui Alfred Emmanuel Winkler. ● O istorie a literaturii române este neîndoielnic posibilă; şi nu numai una, de un anume fel [...], ci mai multe, care să se completeze reciproc, spre a defini cît mai larg şi mai nuanţat năzuinţa continuă spre *calitate*, ce caracterizează eforturile creatoare ale anilor noştri. Pentru aceasta va trebui să se pornească însă mai întîi, *cu curaj şi onestitate*, cum spunea Virgil Ardeleanu, pe drumul *revizuirilor*, *singurele* capabile să pregătească mulţumitor elaborarea şi chiar receptarea unor temeinice şi ştiinţifice panorame ale literaturii şi ale mişcării literare a acestor ultime decenii". *(In dezbatere o istorie vie a literaturii* de Leon Baconsky, *Steaua*, nr. 14). ● *Critică denigratoare*, acesta este titlul articolului pe care Mircea Vaida şi Gh. Sprinţeroiu îl publică în *Luceafărul* (nr. 31) ca răspuns la cronica pe care Mircea Zaciu o făcea în *Manuscriptum* ediţiei lui Ion Vinea. Care este, dar, replica editorilor? După cîteva observaţii mai la obiect (referitoare la studiul introductiv al ediţiei în discuţie), ei invocă argumentul *magister dixit*: „Asupra primelor două volume de *Opere Ion Vinea*, îngrijite de Mircea Vaida şi Gh. Sprinţeroiu s-au pronunţat o serie de critici autorizaţi. Vom cita fără comentariu..." (urmează în continuare citatele favorabile din referirile lui Şerban Cioculescu, Al. Piru, Emil Manu). Şi ce-i cu asta, vom spune noi fără alt comentariu? Dar partea cea mai nu ştiu cum a răspunsului abia acum urmează. Căci editorii vor cu orice preţ să-l discrediteze pe Mircea Zaciu în ochii lumii, insinuînd sau scriind de-a dreptul că acesta n-ar avea antecedentele absolut necesare pentru a-şi putea permite să judece o ediţie precum cea „îngrijită de Mircea Vaida şi Gh. Sprinţeroiu". Şi toată a doua parte a articolului se consumă în întrebări şi răspunsuri asupra activităţii de editor a profesorului clujean, care „nu a întreprins pînă în prezent nimic". Iar ca supremă mărturie a modului nejustificat agresiv în care scrie de obicei Mircea Zaciu, autorii invocă un pasaj fără cap şi fără coadă dintr-un comentariu semnat de Al. I. Ştefănescu, în care se spune, printre altele, că „este regretabil cînd catedra universitară coboară la jargonul cafenelei". Toată această „demonstraţie" ocoleşte însă obiecţiile de principiu pe care Mircea Zaciu le formulase *à propos* de ediţia Vinea, nefiind, vorba lui Maiorescu, „în chestie".

ODISEU

dicţionar de pseudonime

întocmit de G. CATANĂ

BASARAB ALICE (n. 13 septembrie 1904 la Bucureşti) — pseudonimul scriitoarei *Maria Moldoveanu*, licenţiată a Facultăţii de litere din Bucureşti, diplomată de la Sorbona (1928-1931). A debutat în 1930 cu note de călătorie şi critică literară la „Omul liber". Intre anii 1932—1934 a fost redactor şef la revista „Neamul românesc pentru popor", care apărea sub conducerea lui N. Iorga.

Bibliografie: Vieţi minunate (poveşti, Buc., f. a.); Talismanul de safir (teatru, 1938).

BASARAB SIMONA (n. 1897 la Corbasca — Tecuci) — numele literar al avocatului *Vladimir Corbasca*. A debutat cu versuri la „Adevărul literar" şi „România nouă". A editat revistele „Mişcarea umanitară" şi „Limba română". In publicistică a semnat şi V. Cazan.

Bibliografie: Sgomotul uzinelor (Bibl. Dimineaţa, f. a.); Robii pămîntului (Bibl. Dimineaţa, f. a.); Ninoni (roman, 1931); Tananica (1935).

BASARABEANU ŞTEFAN (n. 1843— m. 1918) — numele literar al prozatorului *Victor Crăsescu* (medic) din cercul de la „Contemporanul" (Iaşi). A mai colaobrat la revistele „Vatra", „Lumea nouă", „Viaţa literară şi artistică" etc.

Bibliografie: Schiţe şi nuvele (4 vol., Buc., 1893). Al treisprezecelea urs (1910); Flori de ghiaţă (povestiri, 1910);

BĂIEŞU ION (n. 2 ianuarie 1933 în comuna Aldeni—Buzău) — pseudonimul prozatorului Ion Mihalache, absolvent al Facultăţii de filologie din Bucureşti. Fost redactor şef al revistei „Amfiteatru". A debutat în „Viaţa românească" (1961) cu poezia „Ileana tractoristă". Este distins cu Premiul Uniunii Scriitorilor pentru piesa „Iertare" (1968).

Bibliografie: Necazuri şi bucurii (schiţe, 1956); Cei din urmă (1959); Noaptea cu dragoste (1962); Oameni cu simţul umorului (1964); Nu lăsa destinul singur (comedie, 1965); Sufereau împreună (1966); Iubirea e un lucru foarte mare (1967); Ariciul de la dopul perfect (1967); Iertare (teatru, 1968); Umor (culegere, 1970); Teatru (1970).

PIERRE JEAN JOUVE



fiinţa

Fiinţa e miracol. Ca iadul de robustă
Senină precum munţii încununaţi cu-azur
Miloasă ca şi norii ţăriilor solare
Ne-nduplecată-asemeni îndepărtatei morţi
Voioasă ca un astru ce călăreşte-abisul
Vederii cui scăpat-a-n gîndurile-adînci ?

Acel ce a văzut-o nu o văzu, fricos
De propria-i greutate, de-a pururi o doreşte
Iar cine n-a văzut-o neîncetat o vede
Şi cine o iubeşte, chiar fără drag, e veşnic
Cu-o inimă ce-apasă cîntăm desăvîrşirea —
O stea care ne strigă prin bugete de piatră.

sac de grîu

Memorie a unui trup
Mi-amintesc de amintirile şi-nfăţişările tale
Femeie falnic joasă şi întinsă
Preafericit cuibărită lîngă sacul de grîu
De părul blond şi halul în care te dădeai
În tăcerea nopţii şi-n toiul zilei răsăriţilor
Amanţi din noaptea de-a pururi adîncă
Şi ca de o undă mi-amintesc de libertatea
Ce-ţi stăpînea surîsul şi pielea trandafirie
a obrajilor

Cînd ochiu-ţi întunecat juca niţel zbanghiu
de-o prefăcută plăcere.

rugăciune de seară

O Doamne, întreaga iubirii mele eternitate
Ruga-mi te vede-n tăcerea groasă
A beznei spre care înc-o zi m-abate
Sfînt întuneric, rană mai crîncenă ca toate
Zeu-fagure ce noaptea învii din chin şi ca să
Dezminţi absenţa, rană încă-amară
Dar pacea împletind-o cu bezna ce-mpresoară
Tu golu-acesta pur cînd gol obscur e totul
Tu mielul negru-n care se şi înscrie ceara
Moartea fără litere ; şi care-nchide poate
Peste nădejdi şi rana şi dulcele perdelelor.

pan

Duminica-i aproape verde
Se vede chioşcul de tablă din frunziş
Pajişti la început furia-i prea turbată,
În timp ce fetele pier un pîlc de nevăzuţi
Se iveşte pe lume
Şi face dragoste fără să supere măcar
păsările.

speranţă

Speranţă mai sfîntă ca spada-nfiptă-n trup
În trupul stors de viaţă care-a trăit să spere
În sinul gol de sînge aprins către hangere
Speranţă-n care verbul sînt eu, nucleu de cremeni,
Speranţă alungată, rîvnindu-mă, sfînt pîntec
Vis azuriu, pămînt înstelat, aprilie-n cîntec
verde şi-n aur
O, dragostea mea fără nici un reazim !
Făr-un suspin, făr-un bob de senin,
Fără umbra plăcerii cu spini ! o înstelată speranţă
Izvorăşte încă, rană şi dragoste,
Prin refuzul a tot ce e.

în priveliştea lumii...

În priveliştea lumii
Se-ntîmplă anotimpuri, zămislire, călătorii moarte
Iubita şi cocota şi jivina şi luna
Arborii cugetînd năuca sălbăticie şi muzica morţii
Între cer şi marea albastră şi humă
Pe meschina statură a crimei din jururi
Bărzăunind ucideri, iubiri vedem, speranţe murin-
du-ne
Şi slăvim lăcomiile ţărînii.

zeii mani

Mai departe trec inimile rănite
Neîmbielnice
Plîngăreţe şi-nduioşate
Forfotă, se duc, niciodată nu li-i ruşine

elena grăi

Petrece-mă prin culoarul morţii
Neprihănit amant întunecat iubit
În preajma palatelor peste care plouă nostalgia
Sub codrii de trupuri de-arome şi gingăşie
Întretăiaţi de marmora apelor
Cele mai cumplite ce le-am văzut
cîndva ! Şi cine-mi eşti oare
Tu fiu de nespus neprihănită bucurie
Ce sub mantie-ascunzi purpuriu mădular
Din sinu-mi viu aţîtată ce vrei să rumpi
sau din
Cutele chipului pe care moartea-l cerneşte ?
Apari pentru ce în desimea văilor mele de piatră ?

o zare

O zare de sfîşiate chinuri
De sălbatice lumini
Cele şase năzuinţe pe care lumea le izvodi-n aceeaşi
zi
Şase munţi — cei mai înalţi, potrivnici şi-ai durerii
Că s-au iubit sub trandafirii şi scrumu-aceluiaşi
cer
Şase lucruri osîndite la stearpa-nălţime
Şi-n şoaptă murmurate de ţărîna ce de ele
îşi uită,
Ci totuşi, bucuria !
Aceea de-a fi ţinta mereu a cerului uriaş
De a primi vicleanul sărut ce norii-l dau,
Bucurie făr-un prieten, ce-n veci de veci n-o fi
împărtăşită !
— Au nu astfel mi-i scris, o ! nu aşa mi-i datul
Nu Tu pentru de-a pururi m-ai plămădit astfel ?

nuntiri

Coapse, plete, femeia asta spală vase-ntr-o cafenea
Mai înceată ca natura
Un trandafir pitit sub clocotele mării
Îmbracă pentru mine un zîmbet fermecat
Îmi trimite surîsuri mincinoase şi-anapoda,
Ea-noată-ntre vietăţile mele peştii-n oglindă
Suge, sărută, istoveşte şi freamătă
Şi după ce devin cioburi îşi ia zborul
Şuvoi de spumă-albastră
Şi scuipă-n cele mai scumpe amintiri ale mele

odinioară ...

Fusei odinioară sau poate c-am fost ieri
Anterioara viaţă din vremi care-au apus
Şi ele tot aici, sub răni ori mîngîieri,
De-aceeaşi Frumuseţe lucind la fel de sus ;

Ori fi-voi poate mîine la fel de-nfrînt, plătind
Aprinsa-mi viziune ori bietul meu extaz
Cu sînge. Milioane de vise şi de paşi
Re-alcătuind absenţa eternului colind.

lebăda

Între oraş munte şi primăvară — lunecă
lebăda
Molatec ivită pe apele mereu negre
ale iernii ;
Între tinereţe şi moarte, din heleşteie la
mare,
Între pace şi război, lebădă a
plăsmuirii !
Ci-acolo unde dulce învineţeşte apa, de
fluturi purtătoarea,
Ea coteşte cu sfiiciune, cea nici ferice
nici tristă,
Ci albă doar, ca încet-încet lumea
s-o tăgăduie.
O, desfă-te !
Lebădă a mea părăseşte-ne, părăseşte —
ea însăşi limpede — apa !
Graţia ce te-a ivit o lasă şi cu gîtul sub aripă
Farmă armonia vibrantă şi te du spre fericirea
esenţială !

traduceri de ION CARAION

literatura lumii

CONVORBIRI LITERARE
revistă bilunară de literatură editată de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Redactor şef : CORNELIU ŞTEFANACHE
Redacţia : Iaşi, strada Palat nr. 1 tel. 16242, 17287. Administraţia : Bucureşti, Şoseaua Kiseleff, nr. 10, tel. 183399. Tiparul : I. P. Iaşi.